

عصر الایلخانات. منافع الحيوان
١٢٩١ م. : السيمرغ. بإذن من
مكتبة بير پونت مورجان
بنوبورك.



غازان محمود خان (١٢٩٥)، وهو مخطوط مكتوب باللغة الفارسية، وقد ترجم عن النص الذي كبه بالعربية الطبيب المسيحي ابن بختيشوع استجابة لطلب الخليفة المتقي عام ١٢٩١ م.

ولا شك أن النسخة العربية التي نقل المترجم عنها كانت تتبع أسلوب مدرسة بغداد في التصوير مثلها في ذلك مثل كتب الحكايات التي بقيت من القرن الثاني عشر. ويتجلى في منمنمات هذه المخطوطة الفارسية أسلوبان: فبعضها مثل لوحة الكركدن (لوحة ١٠) شكلياً مجسم يتبع أسلوب مدرسة بغداد. والبعض الآخر مثل لوحة السيمرغ (لوحة ١١ ملون) مشحون بالخيال وينهج نهج الأسلوب الصيني. فبدت الشخص في المجموعة الأولى على مستوى واحد، ورسمت النباتات على غرار النباتات المصورة في مخطوطات مقامات الحريري وكتاب الحشائش والعقاقير لديوسقوريدس المنقذة في العراق. على حين تبدو النباتات في المجموعة الثانية أقرب إلى مظهرها الطبيعي، ويتراءى سطح الأرض في أسلوب إيهامي على مستويات متراجعة، ويقدم المنظر الخلوي خلفية لموضوعات الصورة، كما نشهد تردد العناصر الزخرفية الصينية مثل لفائف السحب والعنقاء وعيدان البامبو والأشجار ذات الجذوع المثبتة بفعل الريح والأغصان المتراخية المتدلّية كالصفصاف.



لوحة ٥٧

العصر التيموري. ديوان فساند
السمراء السبعة. شيراز ١٣٩٨ م:
منظر صيد. بإذن من متحف الفن
الإسلامي والتركي باستنبول.
صورة لم يسبق نشرها.

عن تكوين
بات الزاهية .

سون وبازيل
طلع به علينا
عشر (٤٨) .

- نيف وسبعة
لقرآن الكريم
لناس وخاصة
ملو» إن هذه
باً أو تركياً قد
صدها بخياله

هم آيات من
ب اليمين في
ولا ممنوعة» .
«فيهما عينان
«فيهما عينان
ي من تحتهم

إننا نجد مع
ر شيخ حفيد
باطي البلاط
رعى اسكندر
ت مستقرة ،

شبهة والآخر
ما من مدرسة

واحدة من المصورين والمزخرفين. وكلاهما يضم منمنمات من أساليب متعددة تمثل في مجموعها كافة
التنوعات السائدة في العصر التيموري المبكر، وإن اتفقت جميعها في سمة واحدة هي عمق الإحساس
بحمال الطبيعة.

ويعد الديوان المحفوظ بمؤسسة جولينكيان أقدم المخطوطين، ويضم جزؤه الأول أربعاً وعشرين
منمنمة. بينما يضم ثانيهما أربع عشرة منمنمة فقط وإن كانت أشد أصالة وخاصة ما هو مرسوم منها
على صفحتين متقابلتين. ونرى في المخطوطين تطوراً هاماً في استخدام الألوان حيث ظهرت درجات
مختلفة من اللون الذهبي.



عصر النيموري خورنامة.
شیراز ١٤٧٦-١٤٨٧ م:
دقة من الناس بشهرون
سلامهم. ياذن من منحرف
عن الزخرفية بطهران.
سيرة لم يسبق نشرها.

عصر النيموري خورنامة
١٤٧٠ - ١٤٨١ م
مع الخوت ياذن من
عن الزخرفية بطهران
سيرة لم يسبق نشرها



لوحة ١٠١

العصر النيموري . مخطوطة
مجهولة . شیراز: رستم يغفو بعد
أن أنقذه جواده رخش من
مخالب السبع . ياذن من المنحف
البريطاني .

ومع ذلك فإن منمنمات مخطوطات أواخر القرن الخامس عشر التي أنجزت في شیراز لم تتخذ
لهذا الطابع ، فقد ظهرت صور أخرى تنبض بالحركة والحياة الطبيعية تفوق المنمنمات الفارسية
الأخرى ، وتصور النموذج المثالي للفكر الصوفي ، على ما نجد في منمنمة «رستم يغفو بعد أن أنقذه
جواده رخش من مخالب الأسد» الموجودة بالمنحف البريطاني والتي لا يعرف المخطوط الذي انتزعت
منه (اللوحة ١٠١) .

وتتميز هذه المنمنمة بالاهتمام بالناحية التعبيرية على حساب التوزيع الواقعي لعناصر المنظر المتنوعة
استهداف التأثير بروعة الحدث وسحر بقية العناصر . إننا نرى رستم وقد استلقى حالماً فوق بساط وكأنه
ساحل الريح وسط الغابة الكثيفة بفروعها وأشجارها ، وظلالها الخابية وغموضها . وإن إحساساً بالتوتر
سحب المتطلع إلى هذه اللوحة إثر رؤيته لحركة الأفعى الحريصة المتأهبة - على يسار اللوحة - وقد
مبت فاعا لتلفظ طائراً منحوس الطالع ، وذلك الصراع المصيري ، بين الجواد رخش وبين أسد غادر ،
بدا عن حباة البطل رستم الغافي فوق بساطه المريح .

حول جمع من الناس
في أرض يحكمها إمام
لديهم أموالاً طائلة .
وقالوا إنه
من أموال عن رضى
معم في دين الإسلام .
سفها داخل الإطمار .
يتحدث إليهم .
وحوله سحابتان على
رأس حصان . واللون
يات ، ووزع الأتجار
في ظهر الجواد .

سویله شش ان پامهون
دودت اده سوره ووزد برشش
بمیزد شش پرنک پامهون کرد
دودن را بهمان خار و چمان کرد

براکش یخ شیده زش آتوان
مان تیز دوان پرشت اندر ش

چو پارسه پستم تیز جنگ
جان وید پرشید تارک و تیک

چنین گشت کانی زش ایتو شیب
کدره شش کشته بدست اود
سرم کز خواب خوش اگر شدی
تن پرشش ستر و دین بر ساد

من این برودن غفر جنگ
تیا جنگ با شیر کوی شدی
نیز دوان نیکی و شش کرد و یاد
یک راه پیش آمدش تا گزید

کرگشت یک با شیر کن کاره اده
کنز یکا پی و کر ز کران
تتمن خواب خوش اده پستوه
میرفت بایت بر غیر خیر

الأسلوب الهروي
إذا ما ضاهي
لرأينا تكاثف السما
الأخيرة. وإذا كانت
عشر، فإننا نلمس
مستخدمة استخدام
الذروة في التطوع
في تنوع درجات اللو
كذا نلاحظ استخدام
خاصة على سطح الأ
تصغير أحجام الشخو
البعض مريحة للعين
والتفاصيل المعمارية
الإحساس الراسخ لل
والصورة المعبرة عنه
المعبرة، وظهرت من
الفارسي لم يأخذ بها
أما رسم الشخو
حيث تبدت في إيماء

العصر التيموري. بوسنان
سمدي ١٤٨٨ م: مجلس طرب
بين يدي السلطان حسين ميرزا.
بإذن من دار الكتب المصرية.



العصر التيموري
سمدي - ١٤٨٨ م:
وراعي خيله. بوسنان
الكتب المصرية.

وفي منمنمة «الملك دارا وراعي خيوله» (لوحة ١٠٣ ملون) التي تحكي خروج الملك دارا للصيد وضلاله الطريق حتى وجد نفسه وحيداً بين الجبال الموحشة ثم مفاجأته بأحد رعاة الخيل عند شام جدول صغير فأعد سهمه لملاقاة هذا العدو الذي لم يكن إلا واحداً من عبيده قد دنا منه ليكتشف عن أن إهماله لرعاياه قد أفقده القدرة حتى على التمييز بينهم. ونجد في هذه المنمنمة براعة في تصوير الشخصيات والخيل والطبيعة، ونلمس روعة التناسق بينها وثرأ الألوان وتنوعها وواقعية الشخصيات الذين ظهر أحدهم منتظياً جواداً وراء الصخور ولعله من أتباع الملك جاء يقتضي أثر مولاه، كما جلس في العشب فتى يُفرغ اللبن من قربة في آنية وقد انتثرت أمامه مجموعة من سروج الخيل. وقسم له لوحته إلى ثلاث مساحات عرضية غطى ثلثها الأسفل بمرعى أخضر تمرح فيه الخيل نرى من بينها

شي اللون أبيض الرقبة المرقط، وسرحت سائر يربى صخرية شبه جرف صفحته على أشجار العبد بهزاد» على ج على أن بهزاد حافظ على النظرة السابقة. وقد نجح في



لوحة ١٠٣
لصغر التيموري. بوستان
سمدي - ١٤٨٨ م: الملك دارا
وراعي خيله. بإذن من دار
لكتب المصرية.

ي. بوستان
مجلس طرب
حسين ميرزا
المصرية.

في اللون أبيض الرقبة بكرة من جدول الماء، بينما جثم مهر صغير ليلقم ثدي أمه ذات الجسد البني
يرفط، وسرحت سائر الخيل منطلقة هنا وهناك في أنحاء المرعى. أما الثلث الأوسط فقد شغله المصور
رسم صخرية شبه جرداء على شكل الشعب المرجانية، واختص الثلث العلوي بأفق ذهبي اللون تنطوي
صحنه على أشجار من الدلب قد نفذت إلى الحاشية العلوية من الصورة. وظهر توقيع الفنان «عمل
لمد بهزاد» على جعبة سهام الملك بطريقة خفية بارعة.

على أن بهزاد رغم ما أضافه من ابتكارات إلى التقاليد المتبعة في تصوير المنمنمات الفارسية، قد
حافظ على النظرة الأساسية للتشكيل الفني النابضة بالخيال التي ابتدعها مصورو الفرس في القرن
السايق، وقد نجح في تدعيم بناء المنمنمة، وضاعف من شحنتها العاطفية، واستخدم الألوان بطريقة

وج الملك دارا للصيد
أه الخيل عند شاطئ
- دنا منه ليكشف له
منمة براعة في تصوير
قعية الشخصوس الذين
لاه، كما جلس على
الخيال. وقسم الفنان
يل ترى من بينها فرماً

تجاورة على النحو
موعة الألوان التي
والأخضر يسودان
حين وحين لمسات
إلى تلوين السماء
طريقته في التلوين

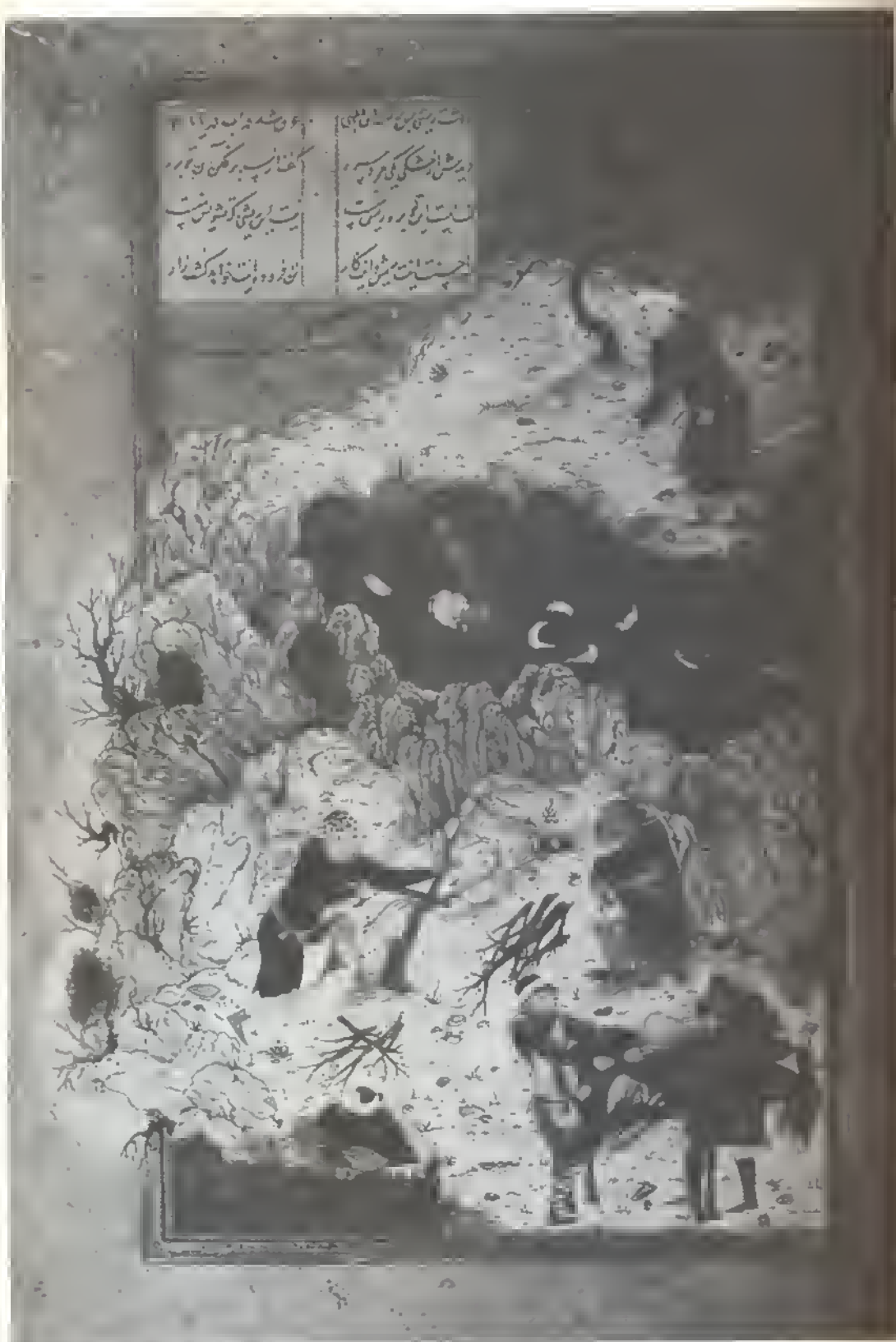
أحد تلاميذه - إلى
برزوا ببقرا ، فلا بد

صبغة التفضيل في
حول إمكان نسبة

في مخطوطة منطق

وتحدّه التلال من
الأدنى الأيسر من
قد افترض المصور
أعاً خارج الماء بينا
بعيدة من النهر قد
يجذبه خلفه على
وكانه يقول « ماذا

أما مجموعة
صخور وتلال .
الحمار المستسلم .
ي يحمل الحطب





ويعد هذا المشهد
البحث إلى اكتشاف ض
تحديد هام أدخله به

وثمة لوحة أخرى
لمدفن» (لوحة ١٠٥)
يوافد تشير إلى بناء المس
ينجهان إلى المسجد للصل
مرفق ملابسه حزناً على
أمسك بعصا راية دقها
للسنوى الأعلى من الص
يحثهم على العمل والا

ولقد اهتم المصور
ولم يفته أن يرسم شجرة
أفانها.

«خمس» نظامي ١٤٩٥

وتحمل بعض من
ونعد صور هذا المخطوط
قد صور عام ١٤٩٥
وثمة سبع من أ
بهزاد. أما اختفاء توقيع
ثم عكوف تلامذته مثل
الصور أنها من عمله ع
عشرة منمنمة من بين
وعبد الرازق واحدة،

ومن بين صور ه
منمنمات مذهلة هي م
قصر الخورتق» (لوحة

لوحة ١٠٧

العصر التيموري. خمسة
هراة ١٤٩٤ م: نشيد
اخورنق. بإذن من
البريطاني.



لا مجال فيها لكثير من
الماشف الزرقاء المعلقة
النشيد الذي يحاكي
للكوين، ويكشف بهذا
الوضعات والتجمعات

وفي مشهد «النشيد»
متعاونين عملاً متماثلاً.
المختلفة ألوان أزياء التي
انتاسق والحبوبة التي

لوحة ١٠٦

العصر التيموري. خمسة نظامي. هراة ١٤٩٤ م: زيارة الخليفة
المأمون للحمام التركي. بإذن من المتحف البريطاني.

لنصر النعموري. خمسة نظامي.
مراة ١٤٩٤ م: تشييد قصر
خورنق. بإذن من المتحف
البريطاني.



الجمال فيها لكثير من الخيال ، كما تتسمان بالطابع الشكلي رغم حيوية الأشخاص العديدين . وتمثل
دشف الزرقاء المعلقة في الصورة الأولى ، والسلم والسقالات في الصورة الثانية العنصر الرئيس في
شكل الذي يحاكي محيط المربع . وتحدد الشخصيات في هاتين المنمنمتين الإيقاعات الجوهريّة
تكوين ، ويكشف بهزاد عن عبقرية في تحديد ملامح الأشخاص وتنويعها عن طريق ابتكاره لشتى
بعضات والتجمّعات المختلفة التي ظلت نبعا ينهل منه الفن الفارسي طيلة مائة عام بعد وفاته .

وفي مشهد « التشييد » يتجمع الأشخاص مثنى في مجموعات يضم كل منها شخصين يؤديان
معاونين عملاً متماثلاً . وتدبّ الديناميكية في المنمنمة من الارتباط والتباين بين نشاط المجموعات
لحلفة وألوان أزياء الشخص فيها ، تلك الحركة التي تتحول في النهاية إلى نبض خافق يؤجج
نشان والحبوبة التي تشيع في اللوحة طولاً وعرضاً . كذلك بلفتنا في منمنمة الحمام تنوع ألوان



دوئها
عليها
أنها
ويشد
تذبها
لصق
أحد
كوان
رك في

خاصة
صفت

مض ،
(لوحة
قها في
ركاتهم
و لوحة
مخاص
رها هو
جری .
ة بهزاد

المعبرة

ث عنه
لقي إليها
امي على

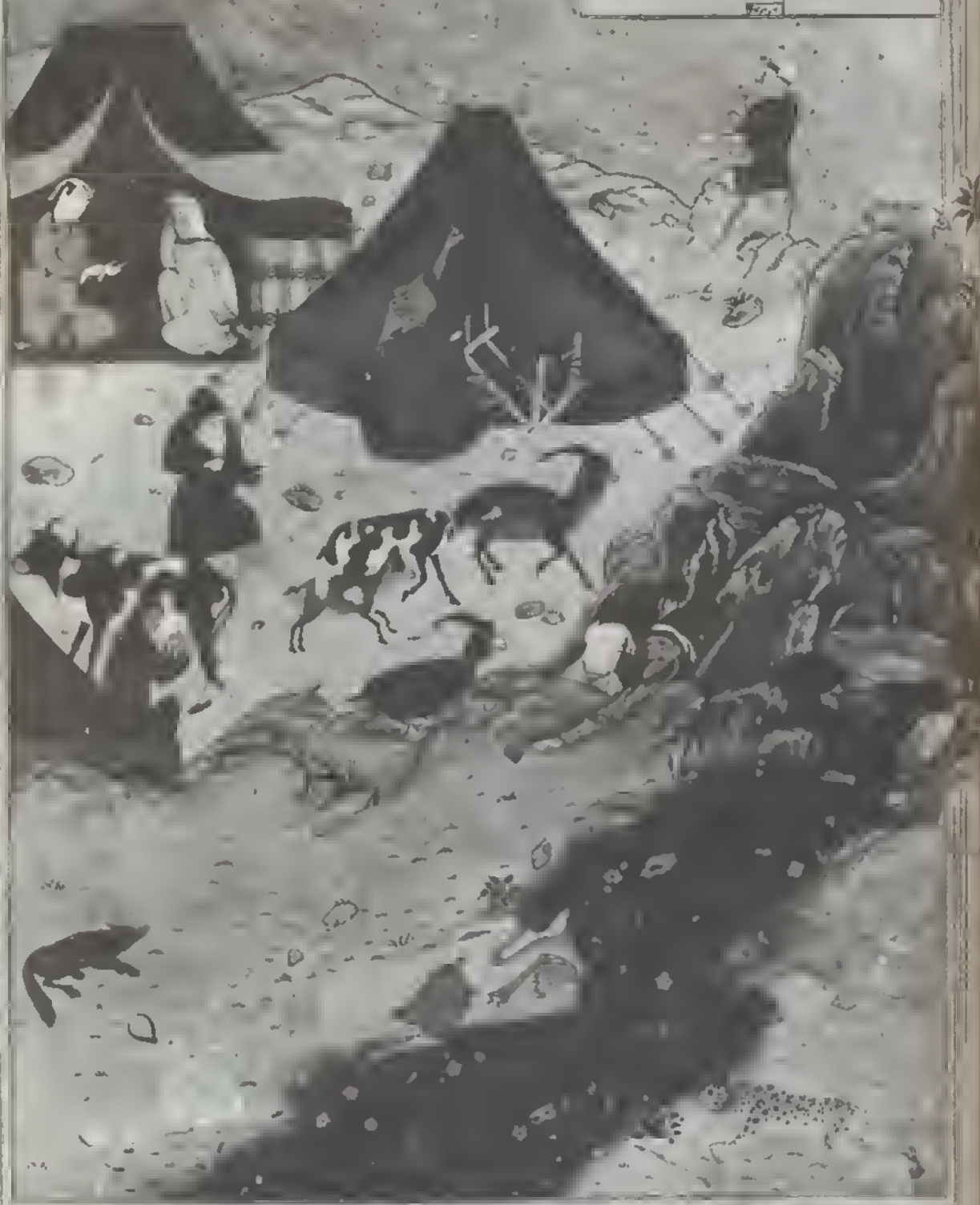
وفي منمنمة المجنون
يكي ثائراً داعياً الله أن
لحبل العاري إلا من
ومن حوله خلصاؤه من
مرة تغزل وبالأخرى امر
نعمه. وفي سفح الربوة
ويبدو أن المصور قد
لا يعبر من هذا الطريق
لثبائل وعلم أهله بذلك
أماما بالحب إلى يوم
سعد في الآخرة في مه
ونمة منمنمة مبتكرة
مبدعها، تصور طوقاً من
أطفالهما، أو ربما تصور
بستكران دروسهما، و
صبي قد يكون هو قيسر
من الصورة، يحيط بها
المصلى يتناجيان، بينا
الشجرة، ومال رجل ع
اليسار برز نصفه خارج
بضع فوق سقيفة السبيل
الشجرة وفروعها وأوراقها
بهراد من دقة وأناقة
ومن قصة خسرو
نظرها عليها. وتجمع
التي تمثل حديقة القصر
التاج جبينها وحولها
وه يفت المصور الذي
وبالأطر ذات الرسوم
وفي لوحة مصرع
فرهاد الذي كلفه الملك

لوحة ١٠٩
العصر النيموري. خة نظاير
هراة ١٤٩٤ م: سليم بيز.
مجنون ليلي. ياذن من التحد
البريطاني.



ذلك بأن الإحسان يأسر الحيوانات ويجعل الوحوش مسانسة فخاطب الإنسان بقوله: «أنت أبقار
فعلت ما فعله، فإنك سوف لا تحمل همّ الدنيا ولو كان الخليفة جليساك لأنه سيصبح خادمك»
أن يأكل طعامك». ولم يعرف المجنون خاله فعرفه سليم بنفسه وحاول أن يقدم إليه طعاماً وثوباً فرفض.
وقد سجل الفنان هذا الحادث (لوحة ١٠٩ ملون) فوق كل التوفيق في تنسيق اللوحة. غير
رسم الأشجار والخضرة جاء غير مناسب لطبيعة الصحراء التي رسم حيواناتها نحيلة متوحشة. أما رسم
الأشخاص فبالرغم من محاولة التعبير عن الصلة التي تربط كل منها بغيرها إلا أنها بدت منفردة
التعاطف والمشاركة فيما بينها.

ای چون خراسان گشت
که تاب تو روی کبریا گشت
دوری کن از آن خراسان
که دور شد از خلاصان



ن الناس ،
نسرو حتی
بتین مدی
شیرین بعد
و کانت
ما بلفت
مع الطبیعة
لده شیرویه
نی فتن بها
جد خسرو
جرعة ماء
تفرع لرؤیه
فرط الحزن
لقی هذا
ستغرقه فی
لفتنا العنایة
والنقوش

فسة نظامی .
نون علی قبر
البریطانی .

فسة نظامی .
مرع خسرو
بإذن من

استماع شایسته از این دو عالم و آخر و اقامه رضا

کردند به هم بی مدار
تا راز نکرده اسرار

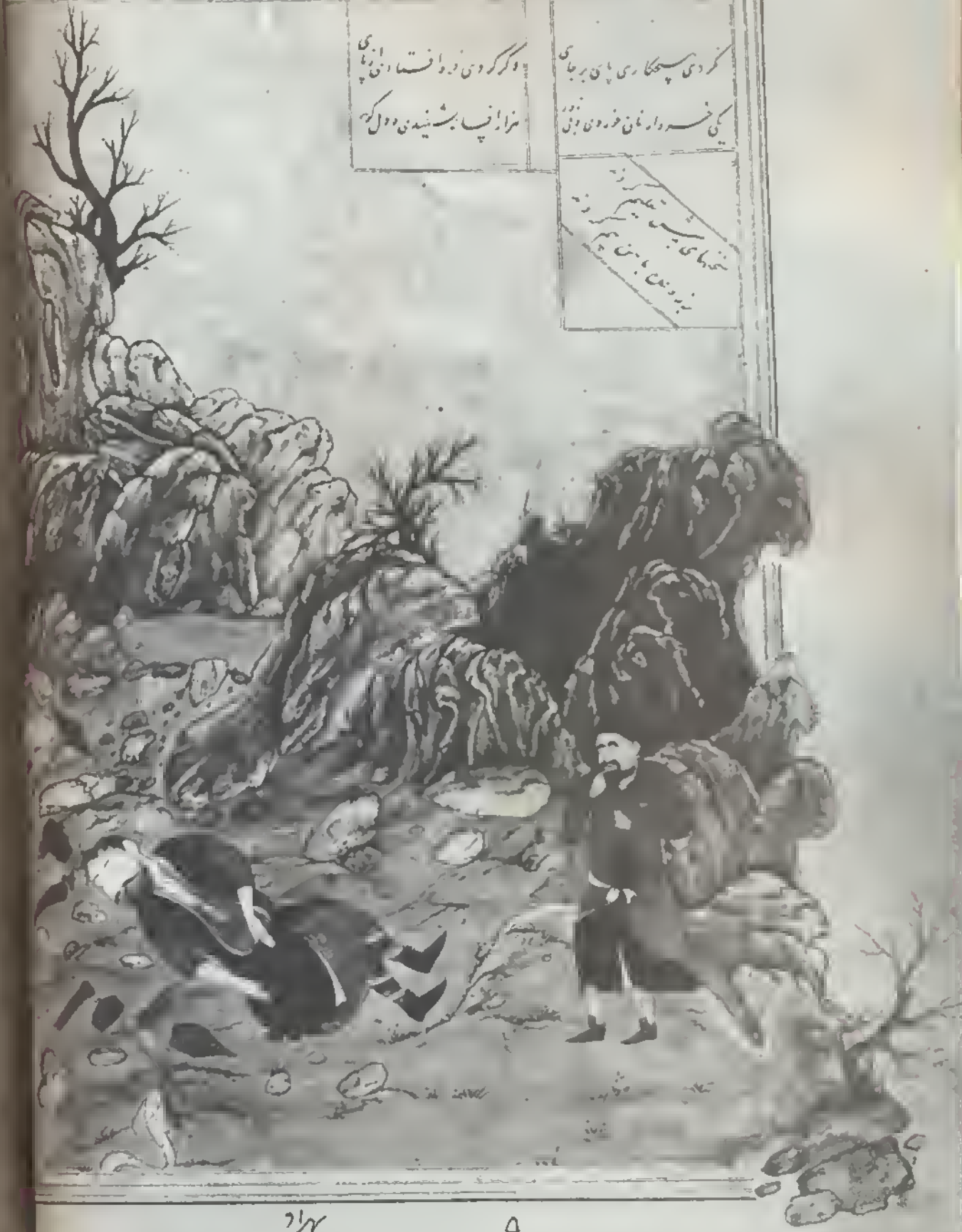
و موقوفه علی بن ابی طالب



کودکی پشکاری پای بر جای
یکی خسته دارمانی خردی بخت

وگر کردی فروغی استانی
مزار پش بشیندی دکل

نخای پش
بزدن با سن



لوحة ١٢١

عصر النيموري. خمسة خسرو
ملوي ١٤٩٠ م: زنجي مجلد
حاشنة. بإذن من دار الكتب
القاهرة. صورة لم يسبق نشرها



لوحة ١٢٢

عصر النيموري. مهر ومشتري
١٤٩٣ م: قطاع الطريق يأسرون
مهر ومشتري. بإذن من دار
الكتب المصرية. صورة لم يسبق
نشرها.

رؤوس وأعناق
وازنت في نفس
الوردي الرهيف

وبين المنمنمة الثانية معركة مهر مع أكلة لحوم البشر، وقد صورهم الفنان حيوانات لها رؤوس
كثير من الذئاب وأجسام كالآدميين (لوحة ١٢٣ ملون). وفضلاً عن جمال ألوان هذه اللوحة، فهي
تجسّد الديناميكية وبخطوطها التشكيلية الإنسيابية الفريدة، وبالتباين الرقيق بين لون الأفق الذهبي
من شكل خلفية لأجساد أكلة لحوم البشر بلونها الوردي وبين لون الأرض الخضراء التي انطلق عليها
مهر ورسانه من راكبي الخيل أثناء مطاردته لهم، ولم يفت الرسام أن يخلف سحابة تقليدية في عنان
السما.

وتصور المنمنمة الثالثة مهر ومشتري ورفقاء سفر آخرين على ظهر سفينة تتهاذى بهم عند شاطئ
البحر بعد نجاتهم من حادث غرق (لوحة ١٢٤ ملون). ولا تقل هذه اللوحة عن سابقتها جمالاً في
رنا وخطوطها وديناميكيها. غير أن الطابع الزخرفي يغلب عليها إلى درجة الإسراف، ولكنه إسراف
جذاب محبب. وصور الفنان الأسماك في الماء بأسلوب ينبي عن حركة السفينة، بينما يرفع أفراد الحاشية
أيديهم إلى السماء مبتهلين إلى الله شاكرين له عنايته وحده. وكسا الشاطئ واحدة من اللون

ب مهر بن شابور
والنسخة الموجودة

طريقة اختارت منها
يد قطاع الطرق،
في التشكيلية بخط
الصورة ماراً بآني
في الرقة والخفوف
، الأخضر الداكن
ألوان بعض الورود

لوحة ١٢٣
العصر التيموري. مهر ومشتري
١٤٩٣ م: معركة مهر مع أكلة
لحوم البشر. بإذن من دار الكتب
المصرية. صورة لم يسبق نشرها.



الأخضر وشأها بعناقيد من الزهور الوردية ، مرتفعاً بشراع القارب الوردي اللون ذي الزخارف البديعة كي يؤدي دوراً فاصلاً بين السماء الذهبية الملبدة بالغيوم وبين الأرض الخضراء.

وفي المنمنمة الرابعة نرى مهر وهو يمارس مع رفيق له على صهوقي جواديهما لعبة كرة الصولجان «الپولو» (لوحة ١٢٥ ملون) التي تعدّ لعبة مأثورة عن الحضارة الإسلامية. ويبدو أن بعض المتفرجين عند خط الأفق يتطلعون إلى المباراة، بينما ينتظر بعض الأنواع مسكين الحبوب والصولجان احتياطاً لما قد تتطلبه المباراة. وليس ثمة جديد في هذه المنمنمة، فقد لجأ الفنان إلى العناصر المتداولة في التصوير الفارسي منذ القرن الخامس عشر.

وتصور اللوحة الأخيرة مدى حب مشتري لمهر وتضحيتها من أجله وتبرعها بدمها لتبقي على حبه ويبدو الطبيب وهو يحاول إيقاف نزيف الدم من مهر وما تنثني القطرات تنصب في الطست. حين أخذ مساعده يتلقى الدم المتدفق من ساعد مشتري في طست آخر (لوحة ١٢٦ ملون)، غير المصور لم يكشف لنا كيفية نقل الدم من أحدهما للآخر.



لوحة ۱۲۴

العصر التیموری. مهر ومشتري
۱۴۹۳ م: مهر ومشتري على ظهر
السفينة بإذن من دار-الكتب
المصرية. صورة لم يسبق نشرها.

۱۹۷

الزخارف النباتية
الخضراء.
ديهما لعبة الكره
ية. وتبدو رؤوس
ممسكين بالخيل
جاء الفنان إلى كافة

لتبقي على حياته
في الطست. على
ملون) ، غير أن



لوحة ١٢٥

العصر التيموري مهر و مشنري
١٤٩٣ م: مهر يلعب الكرة
والصماي. بلذن من دار الكتب
المصري. صورة لم يسبق نشرها.



لوحة ١٢٦

العصر التيموري. مهر ومشتري
١٤٩٣م: مشتري تبرع بدمها
لمهر: «عندما سال الدم من ساعد
مهر انشق الدم مدراراً من ساعد
مشنري، وهو أمر خارق يعلي من
فدر مهر». باذن من دار الكتب
المصرية. صورة لم يسبق نشرها.

هماي همايون :

وهناك مخطط
لخواجو كرماني .
الخامس ، ومن تقطع
سبد للأمير همايون
عن بهزاد ومدرسته
الأبيض يلتفت متحفظ
نصوير الجواد الخضر
كما يلفتنا السرج
إحساس مرهف فيلوب
بنية زرقاء ، ومن خ
بهوي بهراوته على رأس
ونرى بقية رفقاء ال
خادمان يجر أحدهما
القوس الذي يجمع
نقذت فروعها إلى

وقد أبدع المص
الشجيرات والحجارة
البنفسجي والبني والأ
«منظور الجو المحيط
ارتفاعها . وجاء توز
الإحساس المرهف بال

وفي المنمنمة الك
أفراد المجموعة فوق ج
إثرا كلاب الصيد ت
الغزلان . ثم يمزج المص
مع صفحة السماء الذ
من الصورة وقد لاذ به
الأستاذ المصور على



لوحة ١٢٧

العصر التيموري . هامي همايون .
مراة . همايون أثناء الصيد . بإذن
من متحف طوب قابو باستنبول .
صورة لم يسبق نشرها .

المنمنمات وتم تلك التي تحمل لبثورتقات نباتية أو بين أعمال بهزاد و استنبول حيث استقر و «كوستانزو دافيرار» ولم تعرف فارس المغولية في عصر الإمبراطور الشخوص «الپورتريه» جاردنر بمدينة بوسطن بهزاد في منمنمات الذين تدربوا على

لوحة ١٢٨
العصر التيموري. هماي هابون.
هراة. همايون أثناء الصيد. ياذن
من متحف طوب قايو باستنبول
صورة لم يسبق نشرها.

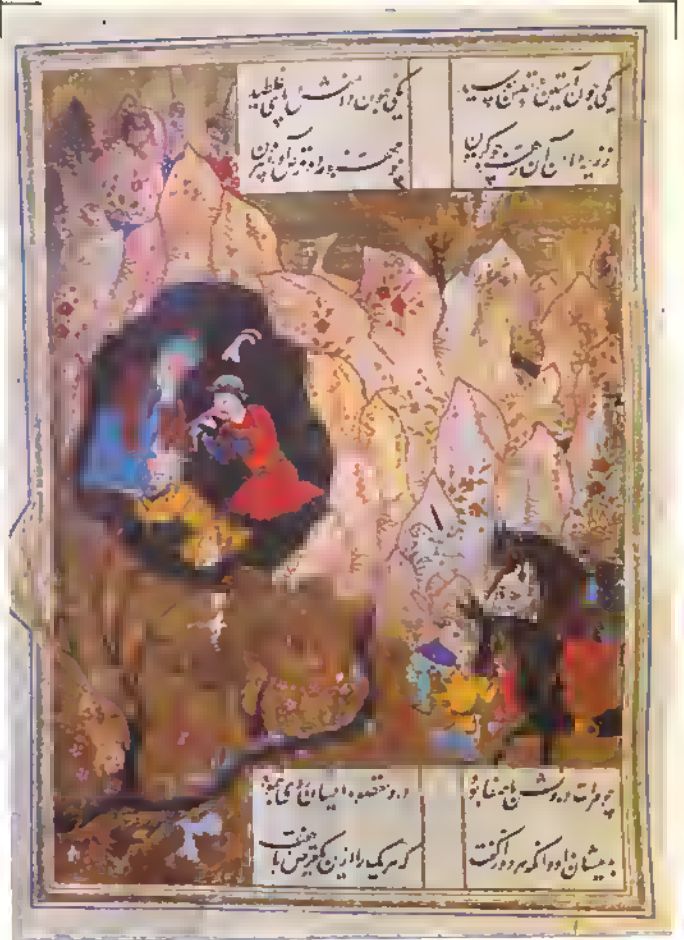


وقد نُسبت إلى بهزاد مجموعة من التصاوير والرسوم من نوع آخر هي الصور الشخب «الپورتريه» والتي صوّر فيها بعض الحكام مثل السلطان حسين بيقر ومحمد خان شيباني، وهذا هو ما نراه في الفن الفارسي - كما يقول ساكسيان - من «پورتريهات»، وهو ما لم يقدم عليه في ذلك العصر من بين مصوري آسيا كلها غير الصبنيين واليابانيين. كذلك عزى إلى بهزاد صور بعض الأسرى الذين قيدت أذرعهم اليمنى في أطواق مشدودة إلى أعناقهم، وهي الطريقة التي كان يستخدمونها للحيولة بين أسراهم وبين الحرب دون أن تحول بينهم وبين امتطاء الخيل والمضي في قوافلهم. يبر بعض هذه الصور بالروعة والجمال الزخرفي للألوان، وتبدو وكأنها صور لأشخاص قد انتزع



مدرسة. شبرا
وغدت
إلى المحافظة
في هذه الفترة
وخاصة الخ
إلى الواقع و
الشقاء. فلم
منمنمات هذا
الاتجاه الفني
ولم يكن
جمهوره - ك
تذوي بعد عا
والأشخاص في
صور في م
منموجة بطرية
الأخرى، وانه
منتظمة قد با
مهر ومشتري
وفي نسخة
بأسلوب المدرسة
عابداً في كهفه
على حين ينضرة
جوادين وباعلى
مسبحة الأبرار
وفي مخطوط
كتاب «هفت أو»
مترها ويقف حيه

مدرسة شيراز. مهر ومشنري.
شيراز ١٥٥٣م: زيارة ملك
اصطخر لعابد في كهفه. بإذن من
دار الكتب المصرية. صورة
لم يسبق نشرها.



مدرسة شيراز. مسهب
للشاعر جامي ١٥٦٢
بتأجيل والعذول المعجزة
مغشياً عليه. بإذن من
المصرية. صورة لم يسبق

هرم ينسل إلى فناء الدار ويحملق في الفتاة مبدياً إعجابه بها فينصدي له الشاب مسفهاً سلوكه مطلقاً
في القول فيتأثر الشيخ ويخر مغشياً عليه ويصطدم فنه بالأرض فيدمي وتطير عمامته في الهواء ثم نهض
على الأرض (لوحة ١٣١ ملون).

مدرسة هواة: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ١٥٦٧م:

وثمة مخطوط محفوظ بدار الكتب المصرية يعود إلى عام ١٥٦٧م^(٨٥) لعجائب الخيرة
وغرائب الموجودات. حافل بكثير لا يفنى من رسوم الحيوانات والمخلوقات الغريبة.

وإذا أدخلنا في حسابنا تاريخ كتابة هذه النسخة ومطالعة ما تتميز به صورها من قسامة
وما كتبه عنها الأستاذ تشوكين باختصار، فالراجع أن تلك الصور هي من إنجازات المدرسة البغدادية
بصفة عامة من حيث ولوعها بتمثيل فصل الربيع بأشجاره المورقة وأزهاره المتفتحة وحشائشها
ورسم الجبال والمرتفعات على شكل الإسفنج، واستخدامها الألوان الساطعة الزاهية والتوفيق في

ومشيري.
زيارة ملك
به. بإذن من
صورة

١٣١
سيرة شيراز. مسحة الأبرار
شاعر جامي ١٥٦٢م: حبيبان
تاجان والعذول العجوز فد وقع
نشا عليه. بإذن من دار الكتب
عربية. صورة لم يسبق نشرها.



فمها سلوكه مغلفاً له
في الهواء ثم نهوي

بجمعاً لا ينفر منه الذوق بالرغم مما قد يوجد بينها من تنافر، وكذلك من حيث إسباغها الجمود على
بهم الأشخاص في مواقفهم وحركاتهم.

لعجائب المخلوقات
ريبة.

من قسمات خاصه
ت المدرسة التيمورية
حة وحشائشه البانعة
والتوفيق في الجمع

وفد اخترنا من الصور العديدة التي ضمنها هذه النسخة أربع منمنمات لم تنشر من قبل : أولاها
سيرة ملك الموت عزرائيل «مسكن الحركات ومفرق الأرواح من الأجساد، وكان لونه أبيض لكن
ذهب إلى السمرة، وملبوسه وردي مخطط بأحمر. وأجنحته جناحان وألوانها أحمر وأصفر وأزرق
يضر.. وله خصلتان ملتويتان من الشعر الأسود. وبيده رمح برأسه خمسة أسنة، وهو جالس به
نخوس الفواس الذي يرمي النشاب». غير أن المصور خرج عن هذا الأسلوب الذي انتهجه القزويني،
من حين أغرق القزويني في وصف الملائكة وصفاً من إملاء الخيال، فكذلك فعل المصور فأطلق لنفسه
ماد في تصوير الملائكة لا التزام فيه بالنص، فصور عزرائيل على صورة فتى ذي جناحين يرتدي
برداً أردوازي اللون وسترة حمراء مزركشة بزخارف ذهبية وحزام لازوردي، بحلق في السماء راکعاً
سط السحب (لوحة ١٣٢ ملون).

مدرسة هراة. عجائب المخلوقات
وغرائب الموجودات للقزويني.
هراة ١٥٦٧م: ملك المون
عزرائيل. بلذن من دار الكتب
المصرية. صورة لم يسبق نشرها.



مدرسة هراة. عجائب المخلوقات
وغرائب الموجودات للقزويني.
هراة ١٥٦٧م: هاروت وماروت
بلذن من دار الكتب المصرية.
صورة لم يسبق نشرها.

وكانت الملائكة قد تطلعت إلى آدم بعد أن خرج من الجنة عرياناً وقالت : إلهنا هذا آدم مع
فطراتك أقله ولا تخذه . فرّ بملأ من الملائكة فوبخوه على نقض عهد ربه ، وكان ممن وبخه
هاروت وماروت فقال آدم : يا ملائكة ربي ارحموا ولا توبخوا ، فذلك الذي جرى عليّ كان قد
ربي ، فأبلاه الله تعالى حتى عصيا فنعا من الصعود إلى السماء ، وحلت بهما العقوبة . وانحد
إلى أرض بابل ، ثم خيرا بين عذاب الدنيا وعذاب الآخرة فاختارا عذاب الدنيا ، فهما مسلسلان في
بأرض بابل منكسين إلى يوم القيامة . ونشهد في الصورة الثانية (لوحة ١٣٣ ملون) صورة للملك
هاروت وماروت وهما معلقان من أرجلهما داخل بئر ، وعن كتب من البئر تسلل رجلان ليعس
السحر عنهما يرهقان السمع للأصوات الصادرة عن البئر ، بينما نشهد رأس جواد ورقبه خلف الص
في أعلى اللوحة . ولم يفك الفنان أن يطبع تصويره هذا بما يتميز به التصوير النيموري ، فهناك
مرتفعة عليها بعض الحشائش والشجيرات ، كما نلمح من بعيد شجرة عارية من الأوراق تبدو كأنها
فصل الخريف . وقد وفق الفنان في التعبير عن أحاسيس الرجلين اللذين جاءا ليسترقا السمع إلى
يسمعانه من كلمات السحر المنطلقة من البئر .

والصورة الثالثة لقوم
لا يفهم كلامهم لأنه شبه
وجوههم عليها زغب أحمر
غرد ونوح من الجاموس له
يصورة تحوي نماذج لهذه
اللون .

سبعة هرة. عجائب المخلوقات.
 م ١٥٦٧م: هاروت وماروت.
 من دار الكتب المصرية.
 سورة لم يسبق نشرها.



: إلهنا هذا آدم بديع
 وكان ممن وبخه يومئذ
 جرى عليّ كان قضا.
 ما العقوبة . واختطفنا
 فهما مسلسلان في نار
 ملون) صورة للملكين
 مل رجلا ليتعلما في
 ورقبته خلف الصحور
 يموري . فهناك أرض
 الأوراق تبدو كأنها في
 سرقا السمع إلى ما قد

والصورة الثالثة لقوم يقطنون جزيرة تسمى جزيرة رامن ، وهم قوم - طبقا لرواية القزويني - عراة
 بهم كلامهم لأنه شبه صغير ، ويستوحشون من الناس ، لا يزيد طول أحدهم عن أربعة أشبار ،
 دهنه عليها زغب أحمر ، ويتخذون من أغصان الشجر سكنا لهم ، ويكثر بالجزيرة حيوان وحيد
 - نوع من الجاموس له ذيل ، كما تكثر أشجار الكافور والخيزران وشجرة تثمر ثماراً مرة كالعلقم .
 القصة تحوي نماذج لهذه الكائنات تطابق الوصف الذي أورده القزويني في كتابه عنها (لوحة ١٣٤

لوحة ١٣٤

مدرسة هراة. عجائب المخلوقات.
هراة ١٥٦٧م: أقزام جزيرة رامن.
بإذن من دار الكتب المصرية.
صورة لم يسبق نشرها.



لوحة ١٣٥

مدرسة هراة. عجائب
١٥٦٧م: ملك واقى الو
من دار الكتب المصرية
لم يسبق نشرها.

وآخر هذه المنمنمات ، صورة للملك جزيرة واقى الواق بدعى عرجون وهو يجلس على اريك
تحت شجرة مورقة علقت على أغصانها جماجم آدمية ومن حوله أربع من جواربه شبه عازين
إحداهن تقدم له الكأس والأخرى تغني (لوحة ١٣٥ ملون). وقد جاء «إن جزيرة الواقى واقى كـ
نملكها امرأة تجلس على سريرها عريانة وعلى رأسها تاج من ذهب ، وعندها أربعة آلاف ولد
أبكاراً ، سميت بهذا الاسم لأن بها شجراً يسمع من يمر بها صوته كأنه يقول واقى واقى وأهلها بهم.
من هذا الصوت شيئاً فينظرون منه . وقيل هي جزيرة كثيرة الذهب حتى أن أهلها بنخذون سلاب
كلابهم وأطواق قرودهم من الذهب ، وبها شجر الأبنوس» .

مدرسة قزوين :

وثمة أسلوب خلاب شديد العذوبة والبهجة نشأ في قزوين في العصر الصفوي عهد
طهماسب . ففي مخطوطة قصائد جامي الخمس المؤرخة عام ١٥٧٠ بمتحف طوب قابو
٢١٤

سورة هراء. عجائب المخلوقات
١٥٥٠م: ملك واقى الواق. ياذن
من دار الكتب المصرية. صورة
بيني نشرها.



و يجلس على آريكنه
جواريه شبه عاربات
بيرة الواق واق كاس
أربعة آلاف ومبعدة
واق وأهلها يفهمون
أهلها يتخذون سلاسل

مثنو^(٨٦) شبنم منمنمة بديعة لم تنشر من قبل غرة الكتاب (لوحة ١٣٦ ملون) تصور أميراً ومعشوقته
التي تلتها في جوسق فوق شجرة وسط حديقة حافلة بالزهور. ونرى العاشقة تمتد يدها إلى حبيبها بوعاء
اللبان لنفسه هنيئاً، ومن تحتها فرشت سجادة حمراء مسدسة الشكل ذات زخارف نباتية ذهبية،
تحتها إطار أبيض يتخلله شريط أزرق موشى بالزهور. ويصل الجوسق بسطح الأرض سلم.
أحجار الشجرة تابعان بحرسان جوادين جهز أحدهما النبي بسرج بنفسجي وجل أخضر وشيا
بحرف الهندسية، وجُهِزَ الجواد الأبلق بسرج أحمر وجل أرجواني وشيا بالزخارف الحيوانية والنباتية.
إلى صدر الصورة حوض ماء يسبح فيه البط، وإلى جانبه جلس موسيقي يعزف على الناي بينما استغرق
ثلاثة رجال في صيد السمك - يرتدون جميعاً العمامة الصفوية - وقبض أحدهم بيده على سمكة وتغطي
حد الشجرة وأوراقها البنية أرضية الحديقة الداكنة الخضرة مصعدة إلى أفق السماء الزرقاء لتتخلل
ماتى السحب النعلبدية والطير المحلق. وهكذا ربط المصور بين العشق وسناء الليل والحديقة المسورة.

الصفوي عهد الشاه
ف طوب قابو سراي

مدرسة فزوين. فنانه جامي
الخمس. فزوين ١٥٧٠م: أربع
معشوقته في جوسق فوق شجرة
بساذن من منحرف طوب فاب
باستنبول. صورة لم يسبق نشرها



وتوازن العناصر التشكيلية للمنمنمة في يسر حول الشجرة محور التكوين بدءاً من الأمير وجاريته ثم الجوادين والسائسين وصيادي السمك وعازف الناي وشجرتي السرو الرامزتين في التصوير القاصي إلى الشباب والطائر المعلقين. ولعل أروع ما في هذه المنمنمة تصوير الجوادين المكثرين الموافقة في سموخ وخيلاء، ولو أن العناية التي أسبغها المصور على تجسيمهما والمهارة الفائقة التي أظهرها في توشية سرجيهما وجلّيهما لا تتناسب مع قوائم الخيل الرهيفة التي لا تكاد تقوى على حمل جسديهما وتلعب الألوان في هذه اللوحة على أوتار أحاسيسنا مباشرة دون أن نعيها بعقولنا، فلم يعد اللون مجرد عامل مساعد في الرسم بل هو عامل له ذاتيته واستقلاله حتى غدا أشبه بالموسيقى في تأليه

١٣٧٥. قمران السعدين
١٣٨٠م: وصول الشاه الى
١٣٨٠م: ياذن من متحف طوب
١٣٨٠م: صورة لم يسبق
١٣٨٠م



والأسلوب الصفوي .
في والمحفوظة بمنحرف
الشاه إلى قصره (لوحة
موريتية إلا في عمامات
من السحب على حين
جمله المخطط بخطوط
مفر وقميصاً أخضر
في الحمراء والذهبية .
تفخ أحدهم في نفيره
الأخر منشفة والثالث
وغلام . وعلى سطح
شجيرات خضراء

مال مير علي شير نوافي
نها عارية من التوقيع
جور في منظر حيد
سنوات .

بعد الأضلاع ، تتوسطها نافورة جميلة من الرخام . وإلى يمين الحديقة تشهد مدخل المنزل ذا الدلفتين
بوشن . بعلوه طراز مذهب كتب عليه بالمداد الأسود عبارة «مبارك باد» أي «مبارك» . ويعلو الطراز
شاه ملون باللون الأزرق وعليه كتابات مذهبة . وفي الحديقة نرى العروسين وقد اتخذتا جلسهما وسط
مزرع والجواري يستمعان في نشوة تتبدى في إشارتهما إلى مطربة أمسكت إبريق النبيذ بإحدى
يها ، ولوحت بالأخرى وهي تردد ما معناه «ما أحلى رفقة الحبيب ، وأعذب السمر بين الرياض
حمر والربيع ، فأين يا ساقى نبيذك ، وحسبك هذا الانتظار الطويل» .

مات من أواخر القرن
ملون) حفل استقبال
صغيرة المسورة بسياج

لوحة ١٣٨

العهد الصفوي. ديوان حافظ.
مستهل القرن ١٥: حفل استقبال
في منزل عروسين. بإذن من دار
الكتب المصرية. صورة لم يسبق
نشرها.



لوحة ١٣٩

العهد الصفوي. ديوان حافظ.
مستهل القرن ١٥: العائلا.
والناسك. بإذن من دار الكتب
المصرية. صورة لم يسبق نشرها.

المحيط العميق الذي يسمي
دقيقة تم عن المهارة سهم
فرب لا يكاد يتسع لأن
ويتصدر اللوحة قاربان آ
سراخ كبير مربع الشكل
سيمانهم عن الدهشة أمام
البحر لأول مرة. وتتجلى
ولبي تتلافى فوق المياه ال
الذين يزحمون القوارب،
وتحلي السماء لفائف الس
توزيع الألوان بمجرد وق
ورأيت أن أضيف
(١٤١) تصور انتحار فرهاد

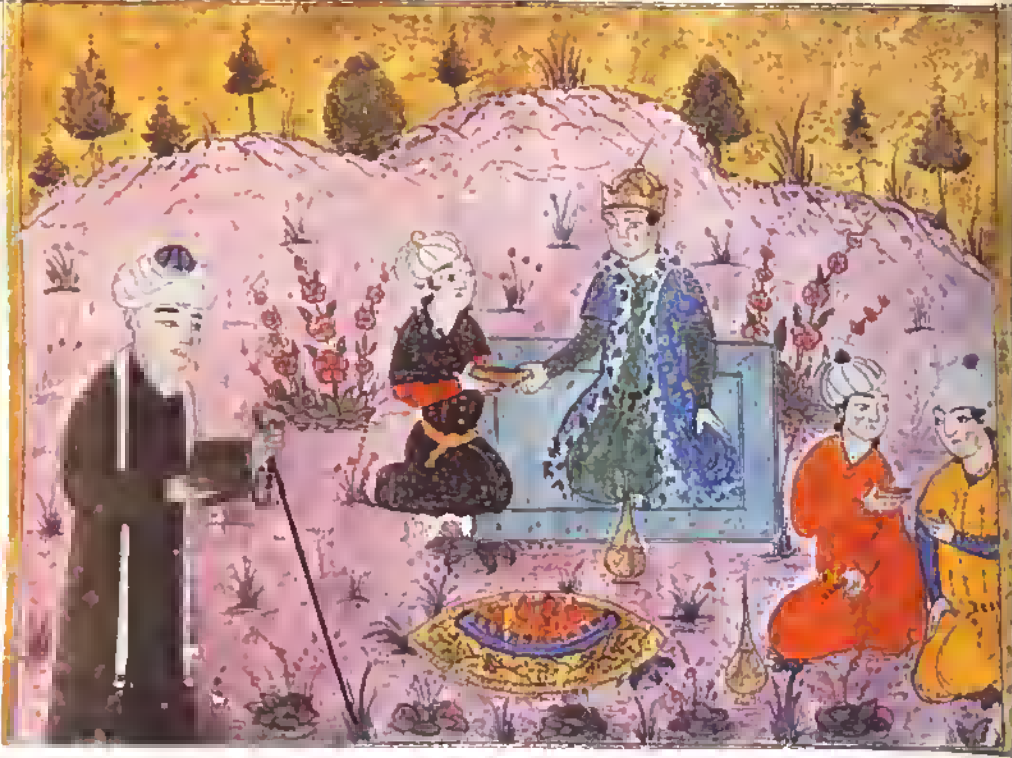
وتصور المنمنمة الثانية (لوحة ١٣٩ ملون) جلسة عاشقين في رحاب الطبيعة الطليقة الحانية. إنه
افترشا بساطاً منقوشاً، وأمامهما آنية بها فاكهة منسقة تنسيقاً ينم عن الذوق الرفيع، وإلى جوارهما درر
الشراب. وبينما هما يحلقان ألفين في آفاق الشوّة، إذا بناسك يمر بهما متوكئاً على عصاه معف
بمسبحة، مقحماً فضوله على خلوتهما. مستنكراً عشقهما، فيرد عليه العاشق بأبيات من ديوانه
قائلاً: أيها الشيخ الزاهد النقي السريرة، لا تعتب على المعربدين، فإنك لن تحمل عنهم ذنوبهم.
وكل يطلب إلفه مفيقاً كان أو نشوان، وكل مقام منزل للعشق، يستوي في ذلك الجامع والكتب

ديوان نوائي ١٥٢٦ م:

وقد اتسع نفوذ بهزاد كذلك في تبريز مع بداية حكم الشاه طهماسب عام ١٥٢٤، وشهد بذلك
منمنمات مخطوط ديوان نوائي نظم الأمير علي شير نوائي الذي أنجز بتبريز عام ١٥٢٦ والمخطوط
الكتب القومية في باريس، وينسب تشوكين أربع من منمنماته إلى الشيخ زاده.

على أن أهم التجديدات نراها في منمنمة «رحلة الإسكندر في البحر الأعظم» (اللوحة ١٠
ملون) وكان قد ركب السفينة متجهاً إلى حيث تغرب الشمس في البحر الأعظم فنعجب من ذلك

وان حافظ
في استقبال
من دار
لم يسبق



بمقوي. ديوان حافظ
لقرن ١٥: العاشق
بإذن من دار الكتب
مصورة لم يسبق نشرها

بط العميق الذي يسميه أهل اليونان الأوقيانوس. وتصور المنمنمة الغازي يصيد البط ويسدد بحركة
لتم عن المهارة سهمه الذي يصيب البطة وهي محلقة في الهواء، بينا يتربع على عرش أقيم له في
لا يكاد يتسع لأكثر من قاعدة العرش خالياً من أية وسائل دفع ظاهرة مثل الدفة والشرع.
تعد اللوحة قاربان آخران يعجبان بالجنود، يحرك أحدهما مجداف طويل، وينبسط فوق الآخر
كبير مربع الشكل، ونشغل رؤية العالم الجديد الجنود عن الاهتمام بما يقوم به مليكهم، وتتم
سؤمهم عن الدهشة أمام غرابة هذا العالم، وهو أمر طبيعي بالنسبة لسكان تبريز الذين يقع نظرم على
لأول مرة. وتتجلى قيمة هذا التشكيل في الإيقاع الرهيف بين القوارب ذات المقدمات العالية
تتلافي فوق المياه الفضية (التي غطاها الآن الصدام) وبين الحركات الدقيقة المتنوعة يأتها الرجال
من يزحمون القوارب، حيث تشع الشاعرية ويتجلى انبهار الجنود أمام عالم جديد يتأملونه لأول مرة.
التي السماء لفائت السحب التقليدية باللون الذهبي يتخللها طائر ضخم يرتقالي اللون، وتأسرنا خطة
مع الألوان بمجرد وقوع بصرنا عليها.

ورأيت أن أضيف إلى هذه المنمنمة منمنمة أخرى من نفس المخطوط لم تنشر من قبل (لوحة
١٥) تصور انتحار فرهاد بعد أن أبلغه الواشي كذباً أن شيرين قد ماتت. فنشهد فرهاد بعد أن فارق

طليقة الحانية. وقد
وإلى جوارهما دورق
على عصاه معتصم
ت من ديوان حافظ
مل عنهم ذنوبهم.
الجامع والكنيسة.

١٥، وتشهد بذلك
١٥ والمحفوظ بدار
٥.

نظم» (اللوحة ١٥٠)
فتعجب من ذلك

لوحة ١٤٠
العهد الصفوي. ديوان نوالي.
هراة ١٥٢٦ م: الاسكندر في
البحر الأعظم. بإذن من دار
الكتب القومية بباريس.



لوحة ١٤١
العهد الصفوي. ديوان سرتي
هراة ١٥٢٦ م: انتحار نوب.
بإذن من دار الكتب القومية
بباريس. صورة لم يسبق شمه

الحياة وقد أراح صديق له رأسه على فخذه وبدأ الأسى على ملامح وجهه وهو يخاطب سيده
سيماء النبالة وعلو المحتد ممتطية جوادها، ولعلها شيرين قد خفت إليه ساعة سمعت النبأ، وفدتم
الحزن على ملامحها وفي إشارة يدها اليسرى المبهلة بالترحم عليه. ولا تخلو الصورة من التماثيل
كان فرهاد قد نحتها قبل وفاته في الصخر، كما ظهرت أدوائه مبعثرة وسط الحجارة وعلى لأبر
الصخرية.

ظفرنامه شرف الدين علي يزدي ١٥٢٩ م:

وبتصف مخطوط «ظفرنامه» لعام ١٥٢٩ المحفوظ بمكتبة جولستان بطهران والذي يجر
انتصارات تيمورلنك، بنعومة أسلوب تصاويره مع مهارة التنفيذ الفائقة، واختبار الألوان السمي

بولوب ايردوگ حوصلي اچره عابستر
 ايشيك عذريه ايردوگ ايردوگ ايردوگ
 قلوب عذرا اول طبق باشيني آجي
 يتب پسيني نغاسي شتابي
 ديري جان پروردانغا يسكه اولدم
 سيني غيبت ادا سماره ايتكان
 ايشيك آه طوفانين خشار دي
 حمل ايردي كه عفتون بوشيش ايردي
 پيرازي كيم بولسا ينيك كريدست

منراير بس تو كيم كور كور دي خج
 في نيزدين تيكريه ين اليكذباغاي
 جواسرني انيك باشينه ساجي
 تيشيب كو كيسي كو نچلي اضطرابي
 او نوكدين عمر نيسير تو توله دم
 ديار و ملك دين آوار دايه كان
 اكر موشن نيك نغاسي يلكا باري
 كور و ب كور كور دافخون شين نيزي
 في نايك اچكاند ايردوگ ايردوگ

اكر نوزدن عذراين بولاي
 يتلاني پر طبق پسر لاجواسر
 پري و شش نغاسي پر موشون
 سني تير قاندين آرام تاپاي
 في اخلاكي كيم قايده دايه كين
 چيتب طانيم و نوكدين بر افانچا
 اكر و شنج اول حال عالم سارا
 پيرازي كيم بولسا ينيك كريدست

يتب پسر كورني ليك عذراين بولاي
 ديري فردونك اياكس اني شيتا
 او ديدن غيبت فرما ديسون
 بولي آرام ليك انجم تاپاي
 اچم قان ايلكان سين بويك سين
 يوزونك يگوراي اولدم آه دوز
 ايشيك مطلق بولدي ايشكارا
 او ديدن كور كاج في نايك جان كيدست
 چو فراد اول پري ايركاني مطلق
 چيكب. توفيق نغاسي ايشيك



كيم اول حالت دايه نين كور كاج آني
 چو اول بشمع و نغاسي ايردوگ ايردوگ
 كمان تيشدي كور كيم چيتبي جان
 ايشيك چيك ايشيك آه آتش آتور
 ايشيك قورني عذراين غلابان زار
 تيب پر دانه ديك باشينه شاپور
 كوراني بوق قيتيك جزيخ و آزار
 كوراني بوق قيتيك جزيخ و آزار

نواني.
 فرهاد.
 القومية
 نشرها.

لمة عليها
 وقد ظهر
 اثيل التي
 الأرض

ي يسجل
 ن المتميزة

عهد الصفوي. ظفر نامه. تبريز
١٥٢١ م: السفراء الأوروبيون
يقدّمون ابن السلطان العثماني
إبراهيم الأول أسيراً. بإذن من مكتبة
عمر جولستان بطهران.

في سده وسط مشاهد
وآخر نعلبدي شبه
بين حربيته. وصورت
لازل والأبصار المستنفة

بجمع فيه بين المربع
بلاطاً بحزق فيه أحد
جالس أو وقف
نفذير أو همس نندق
بصورة المدسة الشكل
بينة.

يقدّمون ابن السلطان
وليد اسرفاء العاهل
ملون).

في لوحته وظهين
يؤجج كمال الملمس
ها بالتوربقات النابنة
خطوط زرقاء بعباء
سجاد الخلال العزير
بمنه كان بالمثل مصمم
فقد جعلها بالشجيرات
وبين عن أرباء أواد
ال من القرن السادس

بالنفسيل الدقين لكي
بنطبق على التصوير
ل. ولكن كلما كان
ندقيق فيما يعبر عنه
مميزة أو ترتيب حمص



دمر نكوته ، - وفيما يتعلق باللون - إلى الأثر اللوني الذي ترضي ندواته العين. والعين لا ترضي
الفر ولا ترناح إلا إذا تناولت ريشة المصور أو فرشاته القسماات الجوهريّة للموضوع المصور. وهذا
في وجه التحديد هو ما اتبعه مصور هذه المنمنمة ومنمنمة الصيد والقنص (لوحة ١٤٣ ملون)
ونجست فيها براعة الفنان وخصوبة خياله ونزوعه إلى التجديد والابتكار فنشهد الصخور وقد
منه لكل منها معالم مميزة، وجاء ترتيب أجزائها منفرداً، وأضفت عليها الألوان الهادئة الهامسة
بذات شخصية ذاتية تستقل بها عن منيلااتها. كذلك لجأ المصور إلى إدماجها مع الحيوانات التي
في هذه الوهاد، فنرى مقدم فيل بخرطوممه وأنيابه يندفع من بين الصخور وكأنه جزء لا تكاد العين
به لأول وهلة، ونرى الخط الأفقي المنحني لظهر الفهد المرقط يباين خطوط الصخر الرأسية، ونلمح
برخبت داكن يشرئب من بين فجوات الصخور يرتفع قرنه إلى صفحة السماء الذهبية وأمامه أيل
بذات الصخر يرتفع قرنه أيضاً إلى صفحة السماء. وهنا وهناك نميز ظيماً أو غزالاً أو عذرة تطل لتكسر رنابة
الصخري الذي يشغل الثلث الأعلى الأيسر من الصورة، على حين يجري الطراد والقنص فوق

لوحة ١٤٤

العهد الصفوي. ديوان عاشقان بين الغناء. مجموعة خاصة

لوحة ١٤٣

العهد الصفوي. ظفر نامه. نهر بر ١٥٢٩ م: منظر صيد. ياذن من مكتبة قصر جولستان بطهران.



ديوان حافظ ١٥٣٣

وهناك منمنمة
أو سلطان محمد، وت
النباتية تحت مظلة ز
وسط حديقة، ويعزف
راقصان تتصدران ال
إبريقان من المعدن الم
وركم أحد الخدم يص

المثلث الأدنى الأيمن. ولا تكاد العين تميز في مقدمة الصورة - إلا بصعوبة - فارساً بسندير فوق صهوة جواده ليرمي غزالاً بسهمه، وفارساً آخر يهوي بسيفه على لبؤة غاضبة تحاول أن تعفر ساقه. وفارساً ثالثاً يمحط الغزلان والأرانب البرية بوابل من سهامه، حتى تنتقل مصعدة إلى صراع شحير مترجل على وشك أن يطعن نمراً وثب عليه بخنجره، على حين يقود خادم غزالاً وكلب صيد إلى مكان أمين. ويظهر إلى يمين الصورة فارسان مختبئان وراء الصخور بجواديهما متربصين بالفرسة. وبين المشهد نتوء بديع يصور قمة التل تنبثق عنه شجرة تخترق فروعها وأوراقها الخضراء الضلع الحسر الأثيق لحاشية الصورة يحطّ عليها طير أزرق وآخر أحمر.

لهذا الصنوي. ديوان حافظ
١٥٢٢ م: عاشقان بين الرقص
والتقاء. مجموعة خاصة.

صغر نامه نيريز
مريد باذن من
لسان بطهران



ديوان حافظ ١٥٢٣ م:

وهناك منمنمة مختلفة الطابع ضمن مخطوط «ديوان حافظ» تنسب إما إلى المصور ميرك
وسلطان محمد، وتصور سام ميرزا ابن الشاه اسماعيل في صحبة فتاة يفتشان بساطاً موشى بالزخارف
ناتبة نحت مظلة زرقاء ذات توريقات نباتية بديعة، تدلت حوافها ذات الخطوط البنية والخضراء
يسط حديقة، ويعزف لهما موسيقيان أحدهما على الناي والآخر يقرع الدف بينا ترقص على أنغامهما
رفعتان تتصدران الصورة وتقرعان الصفافات أثناء الرقص. وانتصبت أمام العاشقين مائدة عليها
إبريقان من المعدن المذهب وقنينة من الخزف ذي اللونين الأبيض والأزرق، وصحون بها فاكهة،
ورك أحد الخدم يصب لهما الشراب (لوحة ١٤٤ ملون). وجلس في مقابل عازفي الموسيقى ثلاثة

سأ يستدير فوق صهوة
حاول أن تعقر ساقه.
ة إلى صراع شحوص
يكلب صيد الى مكان
بين بالفريسة. ويتيح
سراء الضلع الخامس

الخمير في قلعه ،
حلاوة للربيع بدون

شخصية منفردة بين
حائط بكافة قواعد
ن تكون حافة المظلة
روض ، كما جاءت
س بالرشاقة المفروضة
وأفراد الحاشية وبين
ث قته أعلى المظلة .
صخور ذات الألوان
الموزعة في حذق على
الأشجار والشجيرات

حب لاختتام المشهد
ة للوحة المصورة .

ن «يوسف وزليخة»
الكتب المصرية .

آداب الشرقية بتأمل
تصور عزيز مصر
ه تحف به حاشيته
وبات ، بينما تعرف
صب الخيال - فترى
على العود والرابعة
لصخور (لوحة ١٤٥

الخامس من هذه
١ ولوحة ١٠٥ ملون

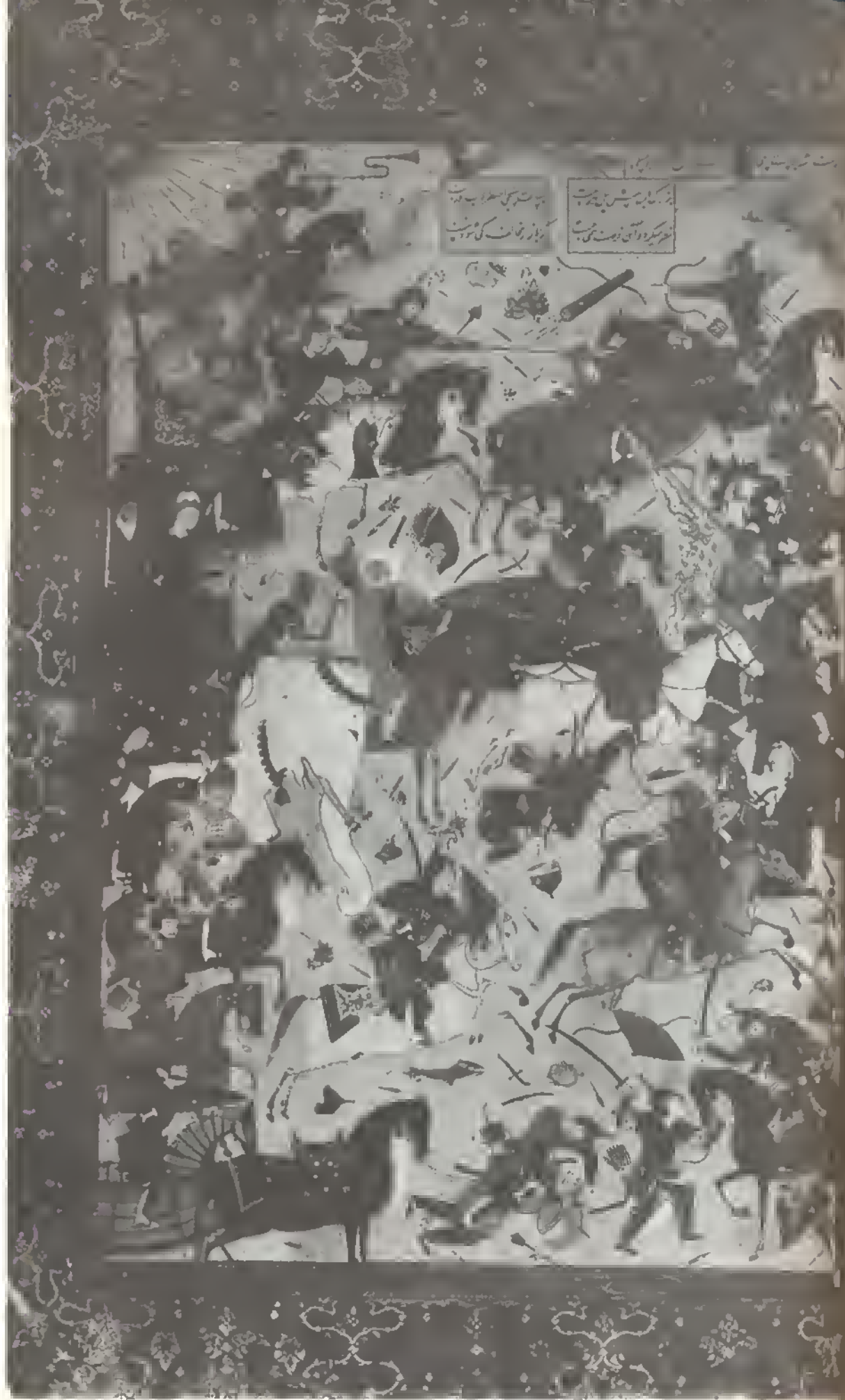
لوحة ١٤٥

العهد الصفوي . يوسف وزليخا
١٥٣٢ م : عزيز مصر يستقبل
عروسه زليخا . بإذن من دار
الكتب المصرية . صورة لم يسبق
نشرها .



عسروشرين ١٥٤٠ م :

ويضم المتحف الملكي باسكوتلنده منمنمة بالغة الرقة تنبئ عن إحساس قوي بالبناء وسير المعركة
يرجع تاريخها إلى حوالى عام ١٥٤٠ . ونرى في هذه المنمنمة (لوحة ١٤٦) الأمير خسرو أبروز بعد أن
نسخه شيرين أن يحاول استخلاص عرشه الذي اغتصبه بهرام جوبين فتوجه خسرو لقتاله وظل يرقب
سير المعركة راكباً فيلاً حتى حان الوقت المناسب الذي يستطيع أن يشترك فيه في القتال بنفسه . فقاتل
بسالة ودحر خصمه بهرام الذي فر إلى الصين ، وعاد خسرو إلى عرشه من جديد . ونرى في اللوحة
خسرو في هودج فوق فيل أبيض ومن ورائه حامل العلم المنقوش عليه عبارة «نصر من الله وفتح قريب»
إلى جواره معلمه ووزيره بزرگ أمير بعمامة صفوية حاملاً في يده الأسطراب منزقياً اللحظة الموانبة
من الهجوم على بهرام جوبين . والمشهد سليم البناء حافل بالحركة التي تبدأ من يسار الصورة حيث
سقط من الركن العلوي الأيسر قرص الشمس في شبه دائرة تنبعث منها الأشعة مخترقة سماء زرقاء تغشيها
ثلاث السحب التقليدية . وتصوير هذا القرص ظاهرة فلكية عراقية منذ العهد البابلي أخذها عنهم الفرس
يزاً للملكية ، وكثيراً ما نرى هذا القرص منذ العهد السلجوقي على الخزف المزجج والمعادن المشغولة .



ن.

عهد

مدین

ماهد

دلون.

رجلا

فوس

لمعركة

شرهما

١٥٣٠

سید علی

التصویر

ن. وفد

الوجوه

در کعبه پناه بر دلم مخور
 این کوشش یارین اندر
 نیرین چند سپاری با
 دره ویران کناری با



در کعبه پناه بر دلم مخور
 گاه بر آور و دلفان گرفت

ظامي
ن بين
لتحف

لطبيعة

سوة من
ن سرو
الصورة
حطاباً
نر نلمح
ر القصر

كلما مرّ
طائفة .
ثور الذي
ي لو كان

من قصبدة
ننمر يستند
ية والحمير
رح الطير

نظامي
نقود
ليلی



یمه لیلی
ی خیمتها
جدول
ینا یلعب
ه راعیان
فی طهو
مة جذابة

نظامي
يعرض
بأذن

صورة
ورسم
المدى
خسرو
عرفت
ما مثل
الها عن
فقال
ح فيه
مشرقة
في قوته

جلست
تنوسط
الطعام
هن فوق



نزد سید و از دول کرانه
نی شایستهش از در بکرانه

در این صورت از سید شایسته

مرد و در صورت پیش از این

ظامي
ستمع
تحف



ف فيه
بالليل
خسرو
منمايلا
ن حول
ب التي
ما وقف

لوحة ١٥٢

المعهد الصفوي

١٥٣٩-١٥٤٣

صيد الحمر

المتحف البريدي

ونشاهد

ونراه هنا يت

شخصه وح

ذات يوم لل

فسأله فتنة

إلى مطلبها غ

مران وندرب

عنقه لأعلى

تعزف على

الشارد والن

ومن

إلى أرمينية

عروساً جمي

فوق وجهه

فيها كافة الم

الماء المحاط

المزخرفين و

ناحية أخر

والانهار،

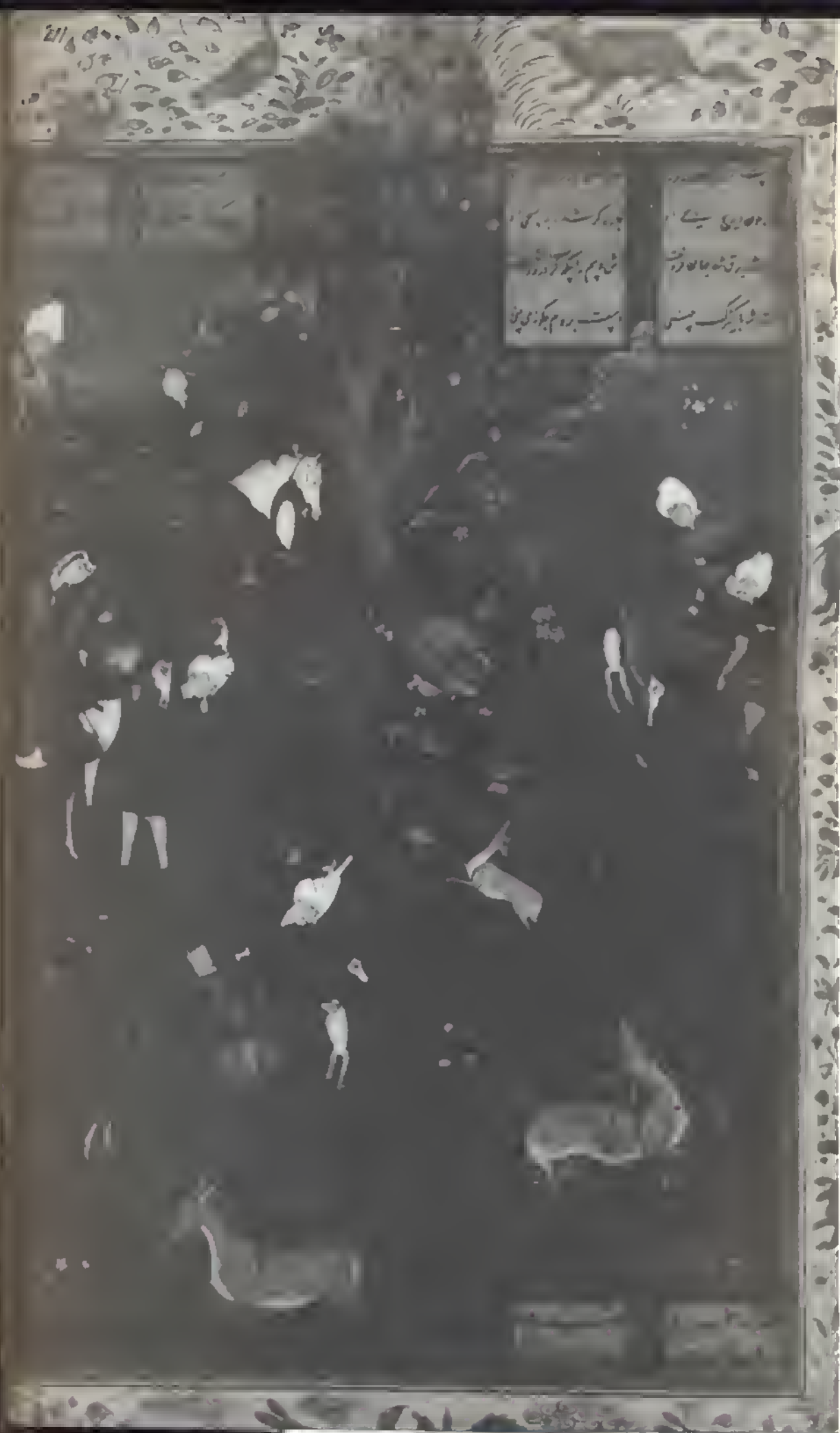
المتوجة.

لوحات ال

وفي

تعزف له

تابع الملك





بکندار دلا سپهری
برین نو برایشش مرغی
راند نیکون تا از پیسته
راند نیکون بن کشتیسته

بزم پشایان کز شادی کرد
نفسه پش



صلاح احمد صلاح الكوماني

نظامي
سلطان
ن من

مكت
وارها
س هو
حتى
ونعمر
وز في
على
الزهور
خاديد

الأشعة
شاردة

عدداً
أكثر
شخصياً



لوحة ١٥٧: العهد
شاهنامه طهماسب
١٥٢٢ - ١٥٢٨ م: ا.
مكرر الإيرانيين. بإذن
المركز البوليتاني بنيويورك

لوحة ١٥٦
العهد الصفوي. شاهنامه
طهماسب. أصفهان ١٥٢٢.
١٥٢٨ م: حاشية جايومار. بإذن
من منحف المنروببوليتان
بنيويورك.



دعاهم إلى مأدبة عام
بالرصاص المصهور.
المصهور يتدفق إلى
أردشير سيفه في الحرا
يتقاطر على القلعة و
وتصور اللوحة
دفي مهادها نرى الغ
بأعمالهم اليومية في
الخضراء ، ومثذتها
الغابة بصخورها البد

وكانت لوحة «هفتواذ والدودة» التي رسمها دوست محمد آخر منمنمة أضيفت إلى شاهنامه طهماسب (لوحة ١٥٨ ملون). ونحكي اللوحة قصة الدودة السحرية التي عثرت عليها ابنة هفتواذ داخل تفاحة أعانتها على غزل كميات من الحرير تفوق ما تغزله زميلاتها، ففرح أبوها هفتواذ به. الدودة وترك عمله ليرعاها، فإذا بها تملأ البلدة كلها خيراً وبركة، فنصب أهل البلدة هفتواذ حاكماً فشيّد قلعة حصينة فوق الجبل وبنى بها حوضاً حجرياً تسترخي فيه الدودة التي أخذت تنعم بتناول الأور واللبن والعسل حتى أصبحت في حجم الفيل مع مرور الأعوام. وأقلق وجود الدودة الشاه أردشير فجرد جيشاً للقضاء عليها وعلى هفتواذ، غير أن الجيش عاد مدحوراً، فجرد الشاه جيشاً أكبر ووضعه تحت إمرته وقيادته وإذا بالذعر يصيبه حين رأى جيوش هفتواذ الجرارة. وحين علم أردشير أن هذه الدودة من صنع الشيطان أهريمان، وأنه لا يمكن قهرها إلا بالحيلة، تنكر في زي تاجر واصطحب معه ثياباً وصعد القلعة متظاهراً بالرغبة في التبرك بالدودة التي يحيا بفضل خيرها. وحين اطمأن الحراس إلى

لوحة ١٥٧: العهد الصفوي.
شاهنامه طهماسب. أصفهان
١٥٢٨ - ١٥٢٩ م: المهجوم على
معسكر الإبرانيين. بإذن من متحف
التروبوليان بنيويورك.



دعاهم إلى مأدبة عامرة، أخذوا بعبون من كؤوس خمرها حتى ثقلت رؤوسهم فحمل جرة مليئة بالرصاص المصهور، ومضى إلى حوض الدودة التي رفعت رأسها متأهبة لتناول طعامها، فإذا بالرصاص المصهور يتدفق إلى حلقها، فتصرخ صرخة تهتز لها القلعة من أساسها، وتموت الدودة بينما يعمل أردشير سيفه في الحراس السكارى فيتهاوون، ثم يشير أردشير إلى جيشه الرابض في مخبأ قريب فإذا به يناطر على القلعة ويقضي على هفتواذ وأبنائه ويستولي على المدينة.

وتصور اللوحة حياة المدينة بعد أن عاشت في رغد، بسبب البركة التي منحها الدودة لأهلها، ففي مهادها نرى الغابة المورقة وقد جلست الفتيات يغزلن الحرير، ويطهين الطعام، وانشغل الرجال بأعمالهم اليومية في نشاط وإقبال، وتوسطت القلعة اللوحة بأبراجها المسننة وخلفها الحراس وقبة جامعها الخضراء، ومثذنتها ينادي فيها مؤذن للصلاة، ووشت أبوابها الزخارف المزهرة، ومن خلفها بدت بقية الغابة بصخورها البديعة وأشجارها في مقابلة مع صخور وأشجار الغابة في مهاد اللوحة.

لوحة ١٥٨

العهد الصفوي، شاهنامه
طهماسب، أصفهان ١٥٢٢ -
١٥٢٨ م: هفتواز والدودة
بإذن من متحف المتروبوليتان
بنويورك.



لوحة ١٥٩

العهد الصفوي،
طهماسب، أصفهان
١٥٢٨ م: أنوش
بعثة الهند، بإذن
المتروبوليتان بنويورك.

وتألق منمنمة «استقبال أنوشروان لبعثة ملك الهند» (لوحة ١٥٩ ملون) وسط الأعمال الرائعة التي أنجزها «ميرزا علي» في هذه الشاهنامه عام ١٥٣٠، وتجمع في ثناياها العناصر التي تكشف عن تأثر الجيل الثاني بمناخ التراث المختلفة، فنحن نستشف في ملامح الشخصيات مدى تأثر الفنان بأسلوب بهزاد في تصويره للقسمات النفسية لمن يرون إليهم من رجال البلاط والموسيقيين والمدعوبين جنباً إلى جنب مع نظرة سلطان محمد الجريئة المرحبة صوب البشر. كذلك يتجلى تأثير سلطان محمد في الإيقاع المنسق في تكوين الصورة الذي يضطرم خلال الصفحة كلها، وفي رسم التين والعنقاء فوق الستار. ونصور اللوحة قدوم بعثة ملك الهند بالخيول والفيلة محملة بالجواهر والمسك والسبوف الهندية والنسانيس يقدمونها جزيه للملك الساساني، بينما يقدم السفير الهندي رقعة شطرنج ببيادقها إلى الشاه، ناقلاً إليه تحدي ملك



لوحة ١٥٩
العهد الصفوي. شاهنامه
طهماسب. أصفهان ١٥٢٢ -
١٥٢٨ م: أنو شروان بسنقىل
بعثة الهند. بإذن من متحف
المثروبوليتان بنوبورك.

نامة
١٤
ودة.
لبنان

الهند لعلماء إيران أن يكشفوا سر اللعبة ، حتى إذا عجزوا عن ذلك دفعت إيران الجزية إلى الهند ، غير
أن بزرجمهر الوزير الذكي استطاع أن يكشف سر اللعبة وبحبط المحاولة .

أثر الفرس في التصوير الهندي المغولي والتركي :

ومن بين مصوري عهد شاه طهماسب اثنان لهما مكانة خاصة لا لمنزلتهما الرفيعة في ميدان الفن
بل للدور الذي لعباه في تكوين مدرسة التصوير المغولية في الهند وهما ميرسيد علي وعبد الصمد ، وقد
اشترك أولهما في تصوير مخطوطة القصائد الخمس لنظامي . وبعد سنة من فراغه من تصوير هذه
المخطوطة كان الامبراطور المغولي همايون بن بابر وخلفه قد اضطر إلى أن يُلجأ إلى إيران بعد أن فقد
عرشه في الهند . فزار تبريز وأعجب في بلاط الشاه بهذا الفنان ، ومن ثم عهد إليه بالإشراف على تصوير

حال الرائعة
ف عن تأثر
ملوب بهزاد
، جنب مع
المتدفق في
صور اللوحة
، مونها جزية
حدي ملك

العهد الصفوي. هفت أورانج:
شهد ١٥٥٦ - ١٥٦٥ م:
العاشقان يهبطان جزيرة الغبطة
الدنيوية. بإذن من فربر جاليري
للفنون بواشنطن.



وإذا تطلعنا إلى منمنمة «العاشقان يهبطان جزيرة الغبطة الدنيوية» (لوحة ١٦٠ ملون) من
خطبة «هفت أورانج» (١٥٥٦ - ١٥٦٥) لما رأينا للوهلة الأولى سوى القليل مما يذكرنا بالتصوير
حبي باستثناء لفائف السحب النمطية المألوفة على شكل القواقع ذات الذيل المائلة لأطراف
كراكب المذبة وقد التفت في سلاسة حول جذع الشجرة الخضراء. وقد ملأ المصور طيات هذه
لح بالألوان المتنوعة وكأنها قوس قزح. ولجأ كذلك إلى أرضية البحر الداكنة لإبراز بقع ألوانه مثل
غرب الأصفر ذي المقدم على شكل رأس البجعة والسحفاة والأسماك والبط والطيور. ونقل الفنان
في المنمنمة إلى يمينها فوق الضفة الصخرية التي تتخللها الأعشاب الخضراء وشجرة مثمرة يتسلقها قرد
سحرة سرو أنيقة ثم الشجرة الخضراء الرئيسية التي تخترق الحاشية العلوية للمنمنمة بأغصانها المورقة
من غلبا الطيور وسط هامش مذهب بدیع محلى بتوريقات نباتية محورة. ونلاحظ في هذه المنمنمة
نبة حاصة بالخطوط المحوطة التي تحدد شخصيتي الصورة بدقة.



لوحة ١٦١
العهد الصفوي . جماعة الشاربيين
للمصور محمدي . بإذن من متحف
الفنون الجميلة ببوسطن .

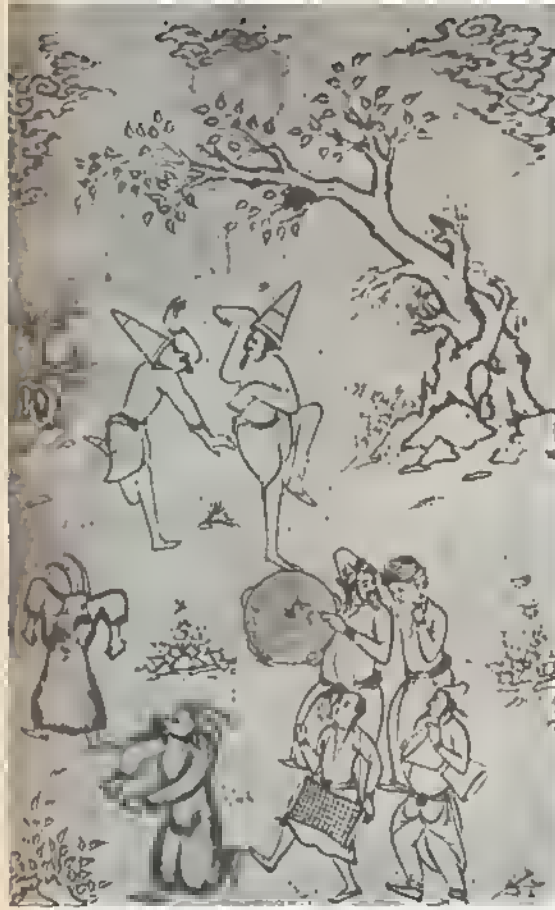
المصور محمدي :

كانت ظاهرة غريبة أن يتألق فجأة فنان من البلاط الصفوي هو المصور «محمدي» خلال فترة الاضمحلال الفني ، فينفث الروح في فن التصوير بالعودة إلى الطبيعة دون انسلاخ جذري عن التقاليد . وبقدم أسلوباً جديداً يرفّ بالنضازة والجاذبية . ومع اشتماله على العناصر التي سادت في أعمال الفنان سلطان محمد قبل ذلك بثلاثين عاماً ، إلا أنها لم تعد مجرد خلفية تتوارى وراء الحدث الرئيسي أو جانب فرعي من قصة تحكيها الصورة ، وإنما اجتماع لشماتها جميعاً يشكل منها منظراً خلوباً بحتاً .

وتتجلى المعالجة الواقعية بين صور محمدي في «مشهد جماعة الشاربيين» (اللوحة ١٦١ ملون) المحفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن والتي تعد نموذجاً رائعاً لهذا الأسلوب ، فعلى الرغم من طغيان المنظر الخلوي على المشهد كله فلا يكاد يظهر على سطح المنمنمة غير الشخص ، ولا شك أنهم من الدراويش الذين يبحثون عن النشوة الدينية بين أقذاح الشراب وقد جلسوا أمام شجرة عتيقة انتشرت على ساقها العقد الناثية على النهج الصيني ، وإلى جانبهم أطباق مليئة بالأرز وكؤوس ينتظرون أن

لوحة ١٦٢
العهد الصفوي
الدرأويش للمصو
كتاب التصو
لتوماس أرنولد.

لوحة ١٦٣
العهد الصفوي
وراقص من الل
محمدي. بإذن م
الهند بلندن.



وتتميز خط
أنا نلاحظ جنوح
الفارسي، فصور
فيها الدراويش
ويكشف العازفون
الجذب الديني.
وحولهما نقش ية
هك؟ وفي منمن
وقد علق حاجب

يصب لهم فيها الخمر من الدن الضخم الذي يتصدر اللوحة. وقد ازدانت الأواني بالتوريقات النباتية التي استعارها الفرس من زخارف الخزف الصيني ذي اللونين الأبيض والأزرق خلال عصر الشاه عباس الأول (١٥٨٧ - ١٦٢٩) الذي تعزى هذه اللوحة إلى بداية عصره. وقد أوحى الواقعية التي صورت بها رؤوس بعض الأشخاص إلى «شرويدر» بأنها من إبداع المدرسة المغولية بالهند، غير أن هذه الواقعية قد انبثقت من حماسة الفنان وانفعاله بالموضوع الذي صورته لا من الاهتمام العلمي الشائع عن المدرسة المغولية في العناية بقواعد المنظور والتجسيم وما إلى ذلك مما استقته من الغرب. وقد تجلى الطابع الفارسي الخالص في التشكيل فظهرت القطة والزهور بالدقة التي تنبئ عن ملاحظة بالغة، كما كشفت التعبيرات البادية على الوجوه عن إنسانية المصور، وأضفت مهارة التنفيذ على هذه الصورة الرقة والحيوية، حتى عبرت واقعيتها عن السر المكنون للموضوع المصور أكثر مما عبرت عن الملامح المرئية.

لوحة ١٦٤

العهد الصفوي. درويش يحمل
مصحفاً للمصور محمدي. بإذن
من مكتبة حكومة الهند بلندن.

لوحة ١٦٢

العهد الصفوي. رقص
ال دراويش للمصور محمدي عن
كتاب التصوير في الاسلام
لتوماس أرنولد.

لوحة ١٦٣

العهد الصفوي. عازف ناي
وراقص من الدراويش للمصور
محمدي. بإذن من مكتبة حكومة
الهند بلندن.



وتتميز خطوط الرسم عند محمدي بحدة ووضوح تفوق خطوط سائر المصورين المعاصرين له. غير
أنا نلاحظ جنوحه إلى الخيال المرح المبتق من مزاجه الطروب والذي لم يكن ملحوظاً قبل ذلك في الفن
الفارسي، فصور الدراويش وهم يرقصون بأسلوب مرح تعبر عنه منمنمة رائعة (لوحة ١٦٢)، يعتمر
فيها الدراويش قلنسوات عالية مدببة «طراير» بينما يكتسي آخرون بجلد الماعز ورؤوسها وقرونها،
ويكشف العازفون المصاحبون لهم بالطبل والدفوف والمصفار عن التجلي المطلق والاسترخاء أثناء حالة
الجدب الديني. ونرى في منمنمة أخرى ضمن مرقعة (لوحة ١٦٣) عازف ناي من الدراويش وراقص
وحولهما نقش يقول: كنت أنا موجوداً ولكنك نهبت القلب، وما دمت نهبت القلب فأين يجلس
عمك؟ وفي منمنمة أخرى (لوحة ١٦٤) نرى درويشاً يمسك بيده اليمنى مصحفاً وباليده الأخرى رمحه
وقد علق حاجياته في حزامه.

ت النباتية
شاه عباس
في صورت
هذه الواقعية
من المدرسة
يع الفارسي
التعبيرات
نوية، حتى

ويمكن أن
الأمير ابراهيم مير
خلال تلك الفتر
أقا رضا في شب
التفضيل على غير
شرويدر: إن أع
بخطوط جميلة
ارتفعت الفرشاة
وعن شغف بتص
صورة شخصية
ملون). وتنضم
وهو تقويس الش
اكتناز الوجنة و
متطوراً إلى الطر
تحديد الخصر
في صور منتصف
موحية بالابتسام
حركة متوترة.
قصص الأنبياء

ولم يعد
يحظى بها، و
خافرة الألوان

وعندما ك
رسوم ملونة. و
التصاویر الجدا
الأزرق والأحم
القرن السادس
بالجزء الخامس
أسفل الصورة
هوامش هذه



لوحة ١٦٦
العهد الصفوي. قصص الأنبياء للنسابةوري من تصوير أفا رضا: فبايل
وهابيل. بإذن من دار الكتب القومية بباريس. صورة لم يسبق نشرها.

المصور أفا رضا:

وما لبث المصور الفارسي أن أخذ يعنى بالتعبير عن ذاته أكثر من عنايته بنقل جمال الحياة
الخلوية أو الجو العاطفي الكامن في إحدى القصائد الشاعرية، وانبرى يبحث عن الإمكانات التي
تقدمها له اللغات والأوضاع الأنيقة من أجل تكوين تشكيل جذاب، حتى أصبح التركيز على اللسان
الشخصية منذ ذلك الوقت وحتى نهاية العصر الصفوي هو السمة المميزة للتصوير الفارسي.



لوحة ١٦٥
العهد الصفوي غلام بالبلاط
الصفوي للفنان أفا رضا ١٥٨٩-
١٦٠٠ م. بإذن من متحف فوج
للفنون بجامعة هارفارد.



لوحة ١٦٧
المعهد الصفوي. عجائب
المخلوقات للقزويني. هرة
١٦١٣م: النمس فوق الشجرة.
بإذن من ولتزر جاليري بمدينة
بلمبور.

خطوطه عجائب
الأشجار بطريقة
التشكيل العام.

جميع المجالات ،
شاه « تحيط به
« الشاهق الذي
غير أن زخارف
انحسار التقاليد
لك الذي يرجع
ونسج الأشرطة
كانت اللوحات
خلال الوصف
الفارسي والذي

١ وعام ١٦٤٠
كانت زائفة رغم

التي تنبئ فيها
بدوقفانها، ومن
القصب على
عنايته باختيار
لغلمان ، فلقد
مسه في رسم
بما يؤلف في
لة من الرسم
مات الزخرفية
ن نزعة خلوية
يطاني (لوحة
ر والشجيرات

المزهرة وقد امتدت أمامهما أطباق الطعام وأواني الشراب. وإلى اليمين واليسار منهما شيخ وزوجته
لعلهما والدا العروس ثم عازف العود وفتاتان مليحتان تشاركان الجمع تناول الطعام ، رسم وجه إحداهما
بالمجانبية التامة فجاء بدعة على التصوير الفارسي. ووقف إلى جوار العريس الخادم يحمل منشفة. ومن
وراء العروس التي ترتدي ثوباً موشى بزخارف لفائف السحب التقليدية امرأة عجوز يشب صبي صغير على
ظهرها. ويندمج المشهد مع الهامش المذهب منطلقاً مع الطبيعة بأشجارها ونباتاتها وحيوانها وطيورها
المخلق في وضعات خلاصة مبتكرة على صفحة السماء التي تغشيها السحب المألوفة. وإذا كان رضا عباسي
قد رسم الشخص بـأسلوب جد واقعي يرف بالحياة في تشكيل دائري يسلب اللب ، نراه قد صور
أوراق الشجر الرئيسة المائلة شديدة التحوير ورسم أواني الطعام وقنينات الشراب بأسلوب تجريدي وكأننا
تطلع إلى مشهد طبيعة صامتة لمانيش.



لوحة ١٦٨

العهد الصفوي: نزهة خلوية مهارة للفنان
رضا عباسي. بإذن من معهد العلوم الشرقية
بليينغراد.

لوحة ١٦٩

العهد الصفوي: نزهة خلوية
ليلاً للفنان رضا عباسي. بإذن
من المتحف البريطاني.



أما اللوحة
«جهل سونون»
التقليدية باستثناء
يصب لها كأس
عباءة يزين حافة
ذات طيات بديرة
وتدلف منه نحر
يعب الخمر من
أمامه راقصة ررق
الدف ومن وراء
تموجات الأحزمة
أنماط هذا المصور
سطحه الأشجار
الصورة تابع يحس

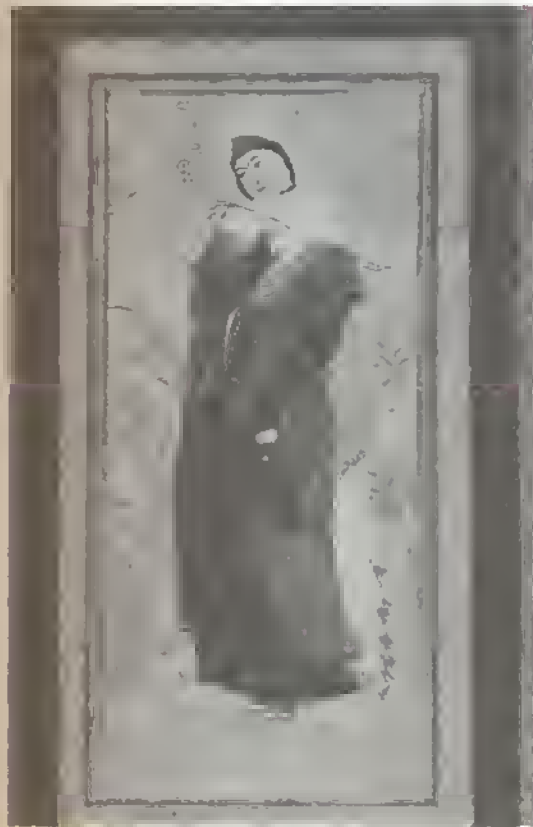


لوحة ١٧٢
العهد الصفوي: شاعر يمسك كتاباً بإحدى
يديه وبالأخرى كأس خمر للفنان رضا عباسي



لوحة ١٧٠
العهد الصفوي: رجل في منتصف
العمر للفنان رضا عباسي.

وثمة مشككة
كبيراً من رسوم
في صيغ متعددة
المحتمل أيضاً
على الإطلاق؛ و
ومعظم هذه الرس
(لوحة ١٧١)
بإحدى يديه وبالأ
فريد في منحنيات
هذه التقنية - التي
التقليد والمحاكاة

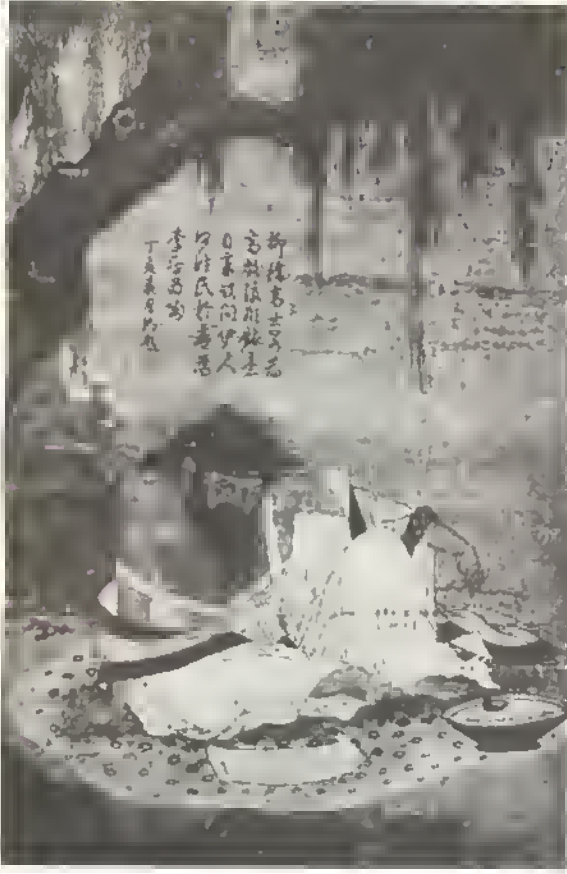


لوحة ١٧٣
العهد الصفوي: فنانة تحمل جزء
للفنان رضا عباسي.

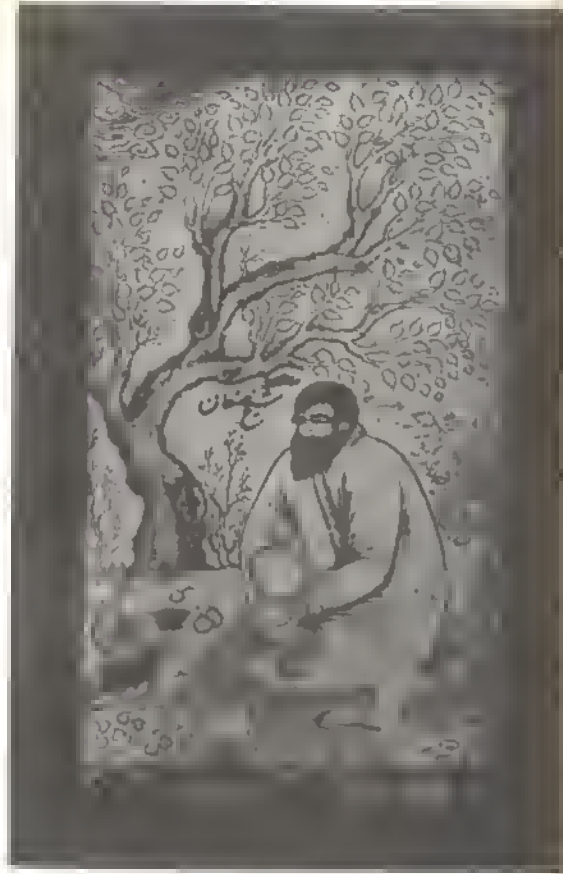


لوحة ١٧١
العهد الصفوي: شيخ ينكئ
على عصاه للفنان رضا عباسي.

وقدم رضا
على التصوير الواقعي
في لمسات مقتضبة



لوحة ١٧٥ العهد الصفوي: فيلسوف صيني
بتأمل تحت شجرة صفصاف. لفافة
معلقة. بإذن من متحف القصر
بنايتشونج.



لوحة ١٧٤
العهد الصفوي: شيخ صنعان
للفنان رضا عباسي.

كيكاوس العلماء والموايزة يستفتيهم فقال أحدهم: إن أردت أن ينكشف الغطاء عن وجه هذا الخطيب الفادح فالطريق أن يخوض أحد الخصمين النار حتى يخرج منها، فإن كان بريئاً فلن يصيبه مكروهاً. فدعا بسودابة وقال لها: إن النار تفصل بينك وبين سياوخش، فقالت: إني صادقة وسقوط الجنين بدل على ذلك، فعلى سياوخش أن يبرئ ساحتها، فطرحوا النار في الأحطاب حتى النهبت وجاء سياوخش راكباً على فرس أدهم وعلى رأسه بيضة من الذهب وقد لبس ثياب البياض مثوراً عليها الكافور كما يجري عند تحنيط الكفن واقترب من أبيه فترجل وقال له: لا بأس عليك فإني إن كنت بريئاً فسوف تراني وقد خرجت سالماً وإن كنت مذنباً فلن يحفظني الله. فاضطرب الناس وضجوا بالبكاء والنحيب وصعدت سودابه إلى إيوانها تنظر متى يحترق سياوخش، وركض سياوخش بفرسه وخاض تلك النار المستعرة وداسها بحوافر فرسه حتى قطعها وأخرج منها سالماً، فصاح الناس واستبشروا وعظم الأمر على سودابه حتى جعلت تنف شعرها وتخمش خدها^(٩٨).

وانثنى ،
بق وطبق
ي خطوط
وفاً يتأمل
والمغرفة .

في رسوم
دمها على

، وكان
انه دليل

ديث عنه
أغا وهو
غيره قد
ما تختلف
من أجمل
خطوطها
تمتة المميزة
لوط رضا
أن ثمة
باسي كان

إن السامع
مة الشائعة
ن) القصة
عن نفسها
رأة ساحرة
فأحضر

لوحة ١٧٦

العصر الصفوي: شاهنامه
مستهل القرن ١٧: سباوخش
يخنرق النار. بإذن من متحف
طوب قابو باستنبول: صورة ١
يسبق نشرها.



وتبدو سودابه في شرفتها بأعلى القصر بينما الملك في مقصورته بالدور الأرضي من المبنى برفبان
التجربة على حين انطلق سباوخش بجواده الأدهم وسط السنة النار التي رسمت على غرار مثيلتها الصبينة
المستخدمة في التصوير الإسلامي رمزاً للسحب.

وليس هناك من جديد في هذه المنمنمة لم نعتده فيما سبق من تصاوير، فقد شطر المصور
موضوعه شطرين شبه متساويين عالج في القسم الأيمن مؤامرة القصر في أسلوب مبسط لكنه معبر وفي
ألوان هادئة لكنها تريح العين. وعالج في القسم الآخر ضحية المؤامرة وسط منظر طبيعي تقليدي بنم
بالمثل بالقصد في استخدام العناصر التشكيلية واللونية قصداً مدروساً بعناية بحيث لا يسع المتطلع إلى
هذه المنمنمة إلا الإعجاب بإيجازها البليغ المعبر.

جولستان سعدي: أوائل القرن السابع عشر:

وفي نسخة روضة الورد «جولستان» لسعدي غير المؤرخة^(٩٩) والتي يرجع تشوكين صورها الأربع
إلى أوائل القرن السابع عشر نقرأ هذه الحكاية: حكوا إن قاضي همدان ولع بعشق غلام واستمر مدة

لوحة ١٧٧

العصر الصفوي. جولستان
سعدى. مستهل القرن ١٧: فاض
بقع في حب غلام. ياذن من دار
الكتب المصرية. صورة لم يسبق
نشرها.



لوحة ١٧٨

العصر الصفوي
أصفهان ١٦٠٩
النصراية إلى الأ
منحف المتروبوليتا

عباس المخطوط

وتعد الل

ذات قيمة عظ

حوالى عام ١٠٠

مسرف في مبيع

النصرانية وقد

أسلوب مدرسة

المسيحية: الش

ألوان الثياب

السادس عشر

وجاءت التفاص

ولا يصل منهم إلى حضرة السيمرغ سوى ثلاثين، وكلهم واهن الجسم مهبط الجناح كسر القلب. إنها حين تمثل بين يديه يهون عليها ما تكبدت من مشاق وتشرق أرواحها بنور إلهي بحب نرى نفسه في السيمرغ وترى السيمرغ في نفوسها وقلوبها، أي أنها وصلت إلى مرتبة الفناء في المحبوب وهي أن

مراتب الكمال.

وثمة أربع منمنمات معاصرة لتاريخ نسخ المخطوطة من إنتاج الرسم الملكي النيموري بهراة. لم يكن معلوماً لنا اسم من أمر برسمها هل هو السلطان أو أحد أفراد أسرته أم وزيره راعي الفنون. ند من أروع نماذج أسلوب مدرسة بهزاد في أواخر القرن الخامس عشر بهراة نشرنا منها صورتين (لجان ١٠٤، ١٠٥).

أما المنمنمات الأربع الأخيرة فقد رسمت في أصفهان عهد الشاه عباس الصفوي الذي أمر بإعادة تركيب صفحات المخطوطة وإضافة إطارات ذات ألوان بديعة مذهبة ونجليدها من جديد. وقدم الشاه

لوحة ١٧٨

العصر الصفوي. منطق الطير.
أصفهان ١٦٠٩م: ارتداد الفتاة
النصرانية إلى الإسلام. ياذن من
متحف المتروبوليتان بنيويورك.



عباس المخطوطة كاملة عام ١٦٠٩ إلى ضريح الأسرة المعروف باسم ضريح الشيخ صفي الدين بأردبيل .
وتعد اللوحات الأربع التي أمر شاه عباس الصفوي بتصويرها في المساحات الخالية من المخطوطة ذات قيمة عظيمة وأسلوب محير ، لأنها باستثناء صورة واحدة لا صلة لها بالأسلوب الشائع بأصفهان حوالي عام ١٦٠٠ حين توصل الخطاط والمصور العظيم رضا عباسي إلى ابتكار أسلوب تصوير خلاص مسرف في منهجيته عميق في عذوبته بدأ في قزوین عهد الشاه طهماسب . واللوحة التي نعرضها للفتاة النصرانية وقد أغمي عليها بعد ارتداد الشيخ صنعان إلى إسلامه (١٠٠) هي المنمنمة القرية في أسلوبها من أسلوب مدرسة أصفهان (لوحة ١٧٨) فزى ملامح الوجه التي اشتهر برسمها رضا عباسي وخاصة الفتاة المسيحية : الشكل البيضي للرأس والعيون الضيقة المائلة والأنف البارز والفم الدقيق الكامل . كما أن ألوان الثياب التي لا تظهر في الصورة المستنسخة التي نعرضها تعكس الذوق الصفوي في نهاية القرن السادس عشر ومستهل القرن السابع عشر . ولا يبدو الطابع غير الأصفهاني إلا في المنظر الخلوي ، وجاءت التفاصيل في دقة متناهية وتوزعت الشجيرات على سطح الأرض بانتظام وكذلك كتل الصخر

لب ، غير
رى نفسها
وهي أعلى

بهرأة وإن
نون ، تعد
ين (لوحة

أمر بإعادة
قدم الشاه

لوحة ١٧٩ :
العصر الصفوي . منطق الطير .
أصفهان ١٦٠٩ م : اجتماع
الطير . بإذن من منحرف
المتروبوليتان بنوبورك .

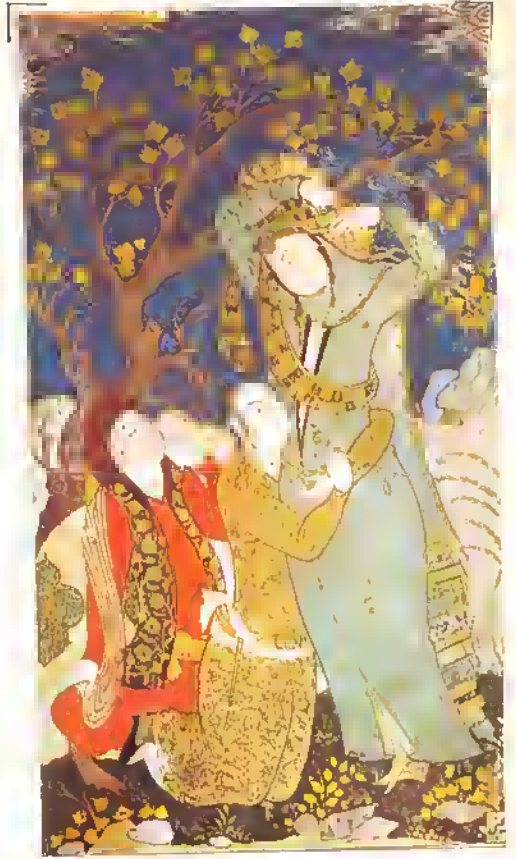


الصغيرة ذات الأشكال المتنوعة مع نباتات مورقة . ويلفتنا التصوير المنهجي لجدول الماء الذي رسمه
سطحه في تصميم خطي معقد شديد التحوير . وتكشف هذه المعالجة عن نزوع الفنان الأصفهاني نحو
بعث أسلوب القرن الخامس عشر من جديد ، وقد صور الفنان ضفتي الجدول بتقنية تنقيطية (١٠١)
ناعمة . ويكشف التناقض بين الشخص الملوّن الطويلة في جرأة وبين المنظر الخلوي الناعم العفد
الحاذق عن أن الفنان كان يتلاعب بأسلوبين مختلفين لا صلة تربط بينهما .

أما أبعد المنمنمات عن أسلوب مدرسة أصفهان فهي صورة اجتماع الطير (لوحة ١٧٩ ملون)
وهي أرفع المنمنمات الأربع وأجملها حتى إن المرء قد يظنها لأول وهلة من تصاوير المدرسة النيسورية
غير أن عناصرها تكشف عن تاريخها المتأخر . فإلى يمين الصورة وخلف سلسلة الرابي الصخرية يفد
رجل حاملاً بندقية ينتمي طرازها إلى أواخر القرن السادس عشر . وعلى غرار أغصان الشجرة الموجودة في
يسار اللوحة نجد البندقية هي الأخرى تخترق الهامش . وتفصح المنمنمة عن براعة مذهلة ، فرقة الألوان

لوحة ١٨٠

العصر الصفوي. منظر غرامي
للمصور محمد يوسف الحسيني.
١٦٣٠م. بإذن من مكتبة بيبرس بونت
مورجان.



لوحة ١٨١

العصر الصفوي.
للمصور محمد يوسف الحسيني.
١٦٣٠م. بإذن من مكتبة بيبرس بونت
مورجان.

وتعد لوحات
أهمية من الناحية
وخلفوه، فزى الملا
الصور الجدارية
التاسع عشر استأذ
جهد إبان زيارتي
حظيت بالحصول
اللوحات قد تعين
أن يقتصر على
وتبدو الشخص
تعبر عن تقاليد

بالكأسين. وقد بدت العاشقة رقيقة مستكينة في عباءتها الصفراء ومن تحتها رداؤها الوردي الخامس. بينا اثشحت الجارية التي جثت على ركبتها برداء أزرق نحبط خاضعتها بحزام برنقالي مزركش وعلى كتفها شال ما بين البرنقالي والأصفر. ومن خلف الجميع شجرة بنية الساق ذهبية الأوراق الدقيقة على خلفية ذهبية. ولم يترك المصور للأفق سوى مساحة جد محدودة على شكل مثلثين متداخلين في أعلى الركن الأيمن غشاها بالسحب الصينية الأصل. والمنمنمة في عمومها تعكس الدعة والحنان والهدوء والسر الذي تتشاه القلوب.

التصاوير الجدارية بقصر چهل ستون:

وما كاد عباس الثاني يعتلي العرش حتى كشف عن ذوقه الأوروبي، وكلف مجموعة من المصورين الهولنديين بزخرفة جدران قصر چهل ستون بأصفيهان بعد أن أشرك معهم بعض تلامذتهم من الفرس.



لوحة ١٨١

العصر الصفوي. منظر غرامي
للمصور محمد يوسف الحسيني
١٦٣٠م. بإذن من مكتبة بير بونت
مورجان.

وتعد لوحات «جهل ستون» الجدارية مصورات فنية رائعة جديدة بالإعجاب ، فضلاً عما لها من أهمية من الناحية التاريخية ، إذ تصور لنا بلاط الشاه عباس المولع بمتع الحياة ومن سبقوه على العرش وخلفوه ، فنرى الملك مشتركاً في القتال أو في بعض الولائم الملكية يستمتع بأشهى الطعام . ولم تنشر هذه الصور الجدارية حتى هذا التاريخ اللهم إلا أربعة رسوم خطية جاءت بكتاب الرحالة تكسيه في القرن التاسع عشر استأذنت دار الكتب القومية بباريس في نقل عدة نسخ منها . ولم أوفق رغم ما بذلته من جهد إبان زيارتي لإيران في الحصول على صور ملونة أو حتى غير ملونة لهذه اللوحات الفريدة ، غير أنني حظيت بالحصول على بعض صور غير ملونة أهدانيها المهندس الإيطالي زاندريني الذي يتولى ترميم هذه اللوحات قد تعين القارئ على تصورها ، فلا غنى للقارئ الذي اعتاد في مشاهداته للتصوير الإسلامي أن يقتصر على المنمنمات عن أن يشاهد بالمثل هذا التصوير الجداري الإسلامي الفريد .

وتبدو الشخص في (اللوحة ١٨٢) حليقة الذقون ذات شوارب ضخمة ، مرتدية عمامة كبيرة تعبر عن نقاليد عصر اندثر وباد وتفتح أسلحة المحاربين وأرديتهم وآلات الموسيقيين بل وحركات

لوحة ١٨٢

العصر الصفوي. تصوير
جداري جهل سوتون بأصفهان.
مأدبة بها شخوص ذوو شوارب
ضخمة. صورة لم يسبق
نشرها



الراقصات أمام أنظارنا أبواب الماضي المغلقة وكأن المشاهد يشارك في الولائم والمعارك ومظاهر العظمة والأبهة التي تعلق بها الملوك الصفويون. وليس من المقطوع به أن اللوحات كلها أصلية أو مجرد صور طبق الأصل نقلت عنها بأمر الشاه سلطان حسين بعد حريق القصر، غير أن انطباق وصف الرجال شاردان عليها يجعلنا لا نشك في أن أربعاً منها على الأقل هي اللوحات نفسها التي وصفها حوالى عام ١٦٧٠.

وزير الحائط المقابل للمدخل ثلاث من هذه اللوحات الست: تصور إحداها الشاه إسماعيل وهو يقاتل جنود السلطان سليمان، والشاه المهروب الجانب يشطر أغا الإنكشاريين قائد الأعداء شطرين. حتى إننا نرى خطأ أحمر يحدد مرور سيف الشاه صوب أسفل جسم العدو. وتصور اللوحة الثانية الشاه طهماسب بينما يحتفي بالأمير الهندي همايون الذي لجأ إليه خلال مأدبة أقيمت عام ١٥٤٣ (لوحة ١٨٣). ويظهر الملكان متربعين فوق المنصة وأمامهما الفرقة الموسيقية والمطربون، ومن حولهما الحراس وحاملو الصقور الملكية فوق أذرعهم. وصورت في مقدمة اللوحة فتاتان تؤديان رقصتهما في حركات تنسم بالخلاعة. ويكاد حجم الشخص بقترب من حجمها الطبيعي. وتصور اللوحة الثالثة مشهداً تتضح فيه مظاهر الاحتفال والبهجة أكثر من اللوحة السابقة، فالخلفية هي نفس الخلفية من الحائبة الملكية والموسيقين، لكن الشخصيتين الأساسيتين هما عباس الأكبر وعبد الله محمد خان الأوزبك.



لوحة ١٨٣

العصر الصفوي. تصوير جداري.
أصفهان. جهل سوتون: شاه
طهماسب يحتفي بالأمير الهندي
همايون. استنساخ خطي لتكسيه.

ويبدو أن ندوة الشراب قد امتدت إذ نرى الملك يرفع كأسه في طلب المزيد من النبيذ بينما افترش أحد المدعوين ولعله علي وردي خان قائد جيوش الشاه عباس الأرض رافعاً زجاجة الخمر إلى شفثيه ثملاً (لوحة ١٨٤).

وتصطف اللوحات الثلاث الباقية على الجدار الآخر في مواجهة السابقة، فنرى في اللوحة الأولى الشاه اسماعيل يقود فرسانه في معركة ضد الأوزبك التتار. وتصور اللوحة الثانية الشاه عباس الثاني في المأدبة التي أقامها للخليفة سلطان سفير المغول العظيم، ومن حولهما الموسيقيون والراقصات يقرعن الدفوف ويصككن الصنوج (لوحة ١٨٥).

وتصور اللوحة الأخيرة المعركة بين نادر شاه والسلطان محمود الذي يمتطي ظهر فيل أبيض. وهي المعركة التي حددت مصير دلهي^(١١٣).

العظمة
ترد صور
الرحالة
بها حوالى

عيل وهو
شطرين -
نية الشاه
(لوحة
الحراس
حركات
مشهداً
الحاشية
لأوزبك.



لوحة ١٨٤

لوحة ١٨٥ العهد الصفوي. تصوير جداري.
أصفهان. چهل سوتون: شاه
عباس يحتفل بالخليفة سلطان سفير
المغول. استنساخ خطي لنكسيه.

العهد الصفوي. تصوير جداري.
أصفهان. چهل سوتون: شاه
عباس يحتفل بخان الأوزبك.
استنساخ خطي لنكسيه.



وثمة لوحات
عناصرها بلوحات
١٨٦ ملون).

وإذا كانت
بعضها قد تأكل
السطور تؤدي
البديعة.

وكما بغلب
الزيتية المعلقة على
نزهة خلوية (لوحة)
محاولة لا بأس
المعلق في فراغ
غير دراية بالنسبة
بالنسبة لليسرى.



لوحة ١٨٦ العهد الصفوي. تصوير جداري. أصفهان
جهل سوتون، وليمة خلوية.

وشمة لوحة لوليمة ضمن منظر خلوي تذكرنا ملامح شخصوها ووضعاتهم ونسيق مناظرها وترتيب عناصرها بلوحات الفنان رضا عباسي، وما من شك في أنها إما من عمله أو من عمل تلامذته (لوحة ١٨٦ ملون).

وإذا كانت ألوان بعض هذه اللوحات وتذهيبها على درجة كبيرة من السلامة والحيوية إلا أن بعضها قد تآكل. وقد قامت البعثة الإيطالية بجهد رائع في سبيل ترميمها وما زالت حتى كتابة هذه السطور تؤدي هذه المهمة الجليلة التي جعلت في إمكاننا الاستمتاع بالتطلع إلى هذه الصور الجدارية البديعة.

وكما يغلب الطابع الأوروبي على الكثير من عناصر هذه اللوحات، كذلك نلمسه في اللوحات الزيتية المعلقة على جدران الغرف بقصر الأعمدة الأربعين، من ذلك لوحة العاشقين يتناولان الخمر في نزهة خلوية (لوحة ١٨٧)، حيث تتجلى السمات الغربية في وجهيهما وفي زي الفتى. كما نلاحظ محاولة لا بأس بها للإحياء بالعمق، وجاءت بعض التفاصيل غير مقنعة مثل وضعة الفنى والكأس المعلق في فراغ بين أصبعيه. كذلك يبدو أن الفنان الذي تناول النصفين السفليين من جسميهما كان على غير دراية بالنسب السليمة أو بكيفية تصوير الثنايا والمكاسر، كما رسم القدم اليمنى ضخمة الحجم بالنسبة لليسرى.



ر جداري.
نون: شاه
ملطان سفير
لتكسيه.





لوحة ١٨٧ العهد الصفوي. أصفهان. چهل سوتون. لوحة زيتية: عاشقان في نزهة خلوية. صورة لم تنشر من قبل.

وفي لوحة السيدة المضطجعة على العشب (لوحة ١٨٨) نشهد عناية مفرطة بالتعبير عن ملاحه السيدة وفننة تقاطيعها، غير أن الفنان ما يكاد ينسدل بالكتفين حتى بخيل إلينا أنه يرسم مخلوقاً ملففاً نصفه الأعلى لبشر ونصفه الأسفل لبقرة، كما جاء رسمه للأيدي والساق والقدم بعيداً كل البعد عن أبسط أصول الرسم والتصوير، الأمر الذي يدل دلالة واضحة على مدى التدهور الذي لحق بالقر الفارسي خلال تلك الآونة.

محمد زمان :

وكان الشاه عباس الثاني قد أوفد في مستهل عهده الفنان محمد زمان للدراسة بروما. وفي إيطاليا تحول محمد زمان الذي ذكر عنه الرحالة نيقولا مانوتشي أنه رجل خارق الذكاء تحول إلى المسيحية وتسمى باسم باولو زمان. وبعد رجوعه إلى إيران أخفى ديانتها الجديدة غير أن أحاديثه كشفت عن إثاره النصرانية على الإسلام. وإزاء الشكوك التي بدأت تحوم حوله قرّ ملتجئاً إلى الهند حيث أظله شاه جهان (١٦٢١ - ١٦٥٩) بحمايته ومنحه راتباً على أنه موظف في الدولة وأوفده إلى كشمير حيث كان بلجاً

